

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Ústav pro dějiny umění**



# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Kristýna Pražanová**

**Jan Toorop a české umění**  
**Jan Toorop and Czech Art**

**Praha 2012**

**Vedoucí práce:**

**prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.**

Ráda bych úvodem své práce poděkovala prof. PhDr. Vojtěchu Lahodovi, CSc., za odborné vedení, stejně jako za cenné připomínky a rady.

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Praze dne 21. července 2012*

.....  
*Kristýna Pražanová*

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce je věnována nizozemskému malíři javánského původu Janu Tooropovi (1858–1928) a také snaze nalézt stopy jeho vlivu v českém uměleckém prostředí. V první části jsou shrnuty životní osudy tohoto významného nizozemského malíře, který přišel do Nizozemska ve svých 13 letech. Na počátku 80. let 19. století odešel studovat do Bruselu, kde se stal součástí tamního kulturního dění. Během svého života několikrát pobýval delší čas v Anglii, odkud pocházela jeho manželka Annie Hallová. V Nizozemsku jsou s jeho jménem spojena především města Amsterdam, Katwijk aan Zee, Domburg, Nijmegen a Haag, kde také zemřel. Druhá část práce je zaměřena na Tooropovo výtvarné dílo, ve kterém je možné najít obrazy realistické, impresionistické, stejně jako pointilistické. Snad nejvýznamnější a nejznámější jeho díla však pocházejí z období symbolismu. Po roce 1900 začal tvořit ve stylu mystického katolicismu. Poslední část této práce se věnuje Tooropově tvorbě v kontextu českého uměleckého prostředí a pokouší se nalézt možné paralely mezi jeho dílem a tvorbou českých umělců.

## **Klíčová slova**

Jan Toorop, Nizozemsko, symbolismus, 1900, Sursum, Jan Preisler, Vojtěch Preissig



## **Abstract**

This bachelor thesis focuses on the Dutch painter of Javanese descent, Jan Toorop (1858–1928), and the traces of his influence in the Czech art scene. The first part contains the biography of this prominent Dutch painter, who arrived in the Netherlands at the age of 13. In the early 1880s, he went to Brussels to study, and participated in the cultural life there. During his life he spent several longer periods of time in England, where his wife Annie Hall came from. His name is closely associated with places like Amsterdam, Katwijk aan Zee, Domburg, Nijmegen, and The Hague, where he died. The second part deals with Toorop's artwork in which we can find realistic, impressionistic, as well as pointillistic works. But his probably most important work was created in his period of symbolism. After 1900, his artwork took on the style of mystical Catholicism. The last part of this thesis deals with Toorop's artwork in the context of Czech art scene and makes an attempt to find possible parallels between his work and the work of Czech artists.

## **Keywords**

Jan Toorop, Netherlands, symbolism, 1900, Sursum, Jan Preisler, Vojtěch Preissig

# Obsah

Úvod.....	8
<b>1. Životní cesty Jana Tooropa 1858–1928.....</b>	<b>9</b>
1.1 1858–1885.....	9
1.2 1885–1904.....	12
1.3 1904–1928.....	18
<b>2. Umělecký projev Jana Tooropa.....</b>	<b>21</b>
2.1 Raná tvorba.....	21
2.2 Impresionismus.....	22
2.3 Pointilismus.....	23
2.4 Symbolismus.....	26
2.5 Katolický mysticismus.....	33
<b>3. České výtvarné prostředí a Jan Toorop.....</b>	<b>37</b>
3.1 Ohlas díla Jana Tooropa v českém tisku.....	37
3.2 Díla Jana Tooropa vystavovaná u nás.....	42
3.3 Čeští umělci a Jan Toorop.....	45
<b>Závěr.....</b>	<b>53</b>
<b>Seznam použité literatury.....</b>	<b>55</b>
<b>Seznam vyobrazení.....</b>	<b>58</b>
<b>Obrazová příloha.....</b>	<b>64</b>

## **Seznam použitých zkratek**

- GHMP – Galerie hlavního města Prahy  
H. B. S. – hogereburgerschool  
NG – Národní galerie  
PNP – Památník národního písemnictví  
SVU – Spolek výtvarných umělců

## Úvod

Jan Toorop (1858–1928), ač ve své době významný a uznávaný výtvarný umělec nejen v Nizozemsku, ale i jinde v Evropě, je u nás dosud postavou širší veřejnosti téměř neznámou. Jeho nejznámější a nejvýznamnější díla spadají do období symbolismu. Jedná se jak o olejomalby a kresby tužkou, křídou či pastely, tak o díla grafická. Na obrazech je patrný vliv javánského umění, zejména tzv. loutek wajang, používaných při stínoherních představeních, projevující se především v podobě zobrazovaných protáhlých ženských figur s dlouhými štíhlými rukama a prsty. Dalším charakteristickým rysem je velmi dekorativní ztvárnění ženských vlasů, jejichž linie často plynule přecházejí v dekorativní stafáž obrazů a grafik.

Tato práce zcela jistě nebude vyčerpávajícím dílem o životě a tvorbě Jana Tooropa, podle mého názoru u nás neprávem opomíjeného malíře, ale bude se s ohledem na formální rozsah bakalářské práce spíše snažit přiblížit obě tyto oblasti stručně a zároveň výstižně, aby na ně mohl navázat třetí oddíl práce, pokoušející se o nalezení paralel jeho díla s naším uměleckým prostředím.

Motivací k výběru Jana Tooropa coby tématu pro bakalářskou práci byl především můj zájem o umění kolem roku 1900 a také o nizozemskou kulturní oblast, za kterým stojí předchozí studium nizozemského jazyka. Právě znalost nizozemštiny mi umožnila v práci vycházet z původní literatury a využít tak informací, které jsou jinak téměř nedostupné. Aby se práce nestala jen kompilací z dříve vydaných publikací, dala jsem si za cíl nalézt možné ohlasy jeho tvorby v dílech českých umělců.

Toto bádání bude založeno na zmínkách o osobě Tooropově především v soudobém tisku, pokud takové budou existovat, stejně jako na jeho dílech vystavovaných u nás. Následně budou vytyčeny směry, jimiž je možno se v tomto ohledu dále ubírat. Pokud bude dosaženo pozitivních výsledků v souvislosti s možným vlivem jeho tvorby na naše umělce, bude následovat část věnující se ozřejmování tohoto fenoménu.

Pozn.: Všechny přeložené části jsou překlady autorky.

# 1. Životní cesty Jana Tooropa (1858–1928)

## 1.1 1858–1885

20. prosince 1858 se v **Purworeju na Jávě** (tehdejší Nizozemská Indie) narodil Johannes Theodorus Toorop. Tooropova matka byla javánsko-čínského původu, původ otcův tak zřejmý není. Podle některých byl Nor, dle jiných Nizozemec. Jisté však je, že pracoval jako nizozemský účetní.

Tooropův otec byl amatérským mineralogem a svého syna brával často na dlouhé výlety, během kterých hledal různé fosilie, kameny atd. Chlapec byl pohlcen divokou přírodou, která pro něj byla plna tajemnosti. Zvířata obývající onu přírodu (různé druhy ptáků, opic, hadů) na něj udělala silný dojem.

Ve věku devíti let byl Toorop poslán do Batávie, aby tam získal lepší vzdělání. Přestože své rodiče již poté nikdy nespatřil,<sup>1</sup> z přetrvávající korespondence mezi ním a rodinou víme, že otec svého syna finančně podporoval až do doby, kdy mladý Toorop dosáhl 27 let.<sup>2</sup>

Jak uvádí Victorine Heftingová v *Jan Toorop. Impressionist, symbolist, pointilist.*, Tooropův talent byl rozeznán již lodním kapitánem během cesty na Javu. Aby Tooropovu činnost podpořil, věnoval mu barevné křídly.

Z Batávie odešel v roce 1871 do **Nizozemska**, kde jej již očekával jeho starší bratr Charles. Nejprve pobýval v **Haagu** a následně studoval na H. B. S.<sup>3</sup> v Leidenu. V roce 1875 se vrátil do Haagu, kde docházel na hodiny kreslení k H. J. Van der Weelemu. Díky přátelům svých rodičů se v Haagu seznámil s Ernstem Ahnem, sběratelem, který v Tooropovi objevil opravdového umělce.<sup>4</sup> V mnoha dopisech se Tooropova otce snažil přesvědčit, aby nechal svého syna zapsat na Akademii výtvarných umění v **Amsterdamu** (Rijksakademie voor beeldende kunsten). Po určitém váhání otec svolil a roku 1878 opustil mladý Toorop

<sup>1</sup> Otec, ač se cítil Nizozemcem, přece jen tíhl k Indonésii a doufal, že se jeho syn po čase vrátí.

<sup>2</sup> Nico J. BREDEROO: *Charley Toorop – Leven en Werken*, Amsterdam 1982, 13.

<sup>3</sup> H. B. S. – Hogereburgerschool – vyšší měšťanská škola.

<sup>4</sup> Victorine HEFTING: *Jan Toorop. Impressionist, symbolist, pointillist.*, in: J. Th. Toorop. *De jaren 1885 tot 1910*, Katalog výstavy Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, 8. 10. 1978 – 11. 2. 1979, Otterlo 1978, 6.

Polytechnickou školu v Delftu, kde po dva roky studoval. V roce 1880 se mohl zapsat na onu amsterdamskou akademii výtvarných umění.<sup>5</sup> Jejím ředitelem byl v té době August Allebé. V Amsterdamu potkal Toorop mnoho známých umělců a hudebníků.

Ahn Tooropa seznámil s mnohými lidmi uměleckého světa. Mimo jiné s ředitelem akademie v Delftu Paulem Tétarem van Elvenem, v Haagu pak s Willemem Marisem, Antonem Mauvem, Jozefem Israëlseem a dalšími malíři tzv. haagské školy.

V počátcích své tvorby byl Toorop ovlivněn dětstvím stráveným v Indii. Avšak ne oním hlubším významem, který se projeví až v jeho pozdější tvorbě, jako spíše tamními oděvy a dekorem.

Studium na amsterdamské akademii mu příliš nepřineslo, ale seznámil se díky němu např. s Janem Vethem, se kterým bydlel, či s Antoonem Derkinderenem. Již v té době vytvořili menší kruh umělců, avšak ještě se jim nedostávalo takové slávy jako v letech pozdějších.

Na tyto své výtvarné počátky spojené s Amsterdamem vzpomínal Toorop v roce 1927 s těmito slovy: „*Sám jsem byl v té době spíše ‚fantastou‘ než ‚symbolistou‘. To se ještě nevyvinulo. Německé malíře, nazarény, jsem tehdy ještě neznal. Později, když jsem je poznal, mě nepřitahovali, považoval jsem je za falešné, protože nebyli založeni na přírodě.*“<sup>6</sup>

V roce 1883 odjel s Derkinderenem do **Bruselu**. Tam navštěvoval hodiny na Academie des Beaux-Arts<sup>7</sup>. Ani tam jej vyučování příliš nepřitahovalo, ovšem díky významným osobnostem bruselského kulturního dění, kterými byli Octave Maus a Edmond Picard, již pořádali umělecké salóny, kde se pravidelně scházeli hudebníci, literáti a samozřejmě i výtvarní umělci, zde stejně jako v Amsterdamu navázal nová přátelství – mimo jiné s Guillaumem Vogelsem, Willym Finchem či s Henrim de Grouxem, členem skupiny Les Vingt. V Bruselu se též seznámil s Annie Hallovou (naroz. 1860), pocházející

---

<sup>5</sup> BREDEROO 1982 (pozn. 2), 13.

<sup>6</sup> Paul BEGHEYN SJ: Jan Toorop. Autobiografische herinneringen 1858–1886 zoals gedictieerd aan Anton Reichling, Zwolle 2009, 56: „*Zelfst was ik toen nog meer ‚phantast‘ dan ‚symbolist‘. ’t Had zich nog niet ontplooid. De Duitse schilders, de Nazareners, kende ik toen nog niet. Later, toen ik ze leerde kennen, trokken ze me niet aan, ik vond ze vals omdat ze niet op de natuur gebaseerd zijn.*“

<sup>7</sup> Ředitelem akademie byl v té době Portaels.

z bohaté rodiny irského (a snad i skotského) původu.<sup>8</sup> Annie Hallová studovala francouzštinu a pracovala na akademii.<sup>9</sup> I přes nepřízeň její rodiny se krátce po seznámení zasnoubili, avšak byli mnohokrát odloučeni, neboť Annie sice studovala v Bruselu, ale také často pobývala delší čas v Anglii.

Ačkoliv nové tendence v jeho tvorbě ještě nejsou patrné, v belgickém uměleckém prostředí se cítil jako doma. Brzy po svém příchodu do Bruselu se seznámil s mnohými, již v té době známými umělci, jako byl např. Theo van Rijsselberge, Fernand Khnopff, Félicien Rops, Constantin Meunier, Henry van de Velde či James Ensor. Byl to právě Ensor, bez kterého by Toorop tak rychle nepřešel k rozvíjejícímu se impresionismu se světlejšími tóny, větší otevřeností a s pastóznějšími nánosy barev díky použití malířského nože. Roku 1883 se Toorop stal členem skupiny **l'Essor**<sup>10</sup>, se kterou spolu s Derkinderenem a Georgem Lemmensem vystavoval. Na podzim stejného roku se usadil ve vesnici **Machelen** (severně od Bruselu) ve středu dalších malířů. Nedaleko žijící Guillaume van Strijdonck (1861–1937) na něj udělal velký dojem svými impresionistickými obrazy. Nejoblíbenějším přítelem mu i zde zůstává Henri de Groux.

*„Příroda byla vždy mým zdrojem (inspirace – pozn. aut.), nikoliv literatura. Ta mi také dala impuls, ale příroda byla vždy nejsilnější.“*<sup>11</sup>

*„V květnu '84 jsem vystavoval poprvé. Bylo to v lázních: několik akvarelů a Le Respect à la Mort. Moc se jim to líbilo a napsali o tom článek.“*<sup>12</sup> Výstava nizozemských akvarelistů, kterou Toorop ve svých vzpomínkách zmiňuje, se konala v Haagu. Olej *Le Respect à la Mort* (1884) je dokladem vlivu francouzských realistů na Tooropovu počáteční tvorbu.

Roku 1884 Toorop cestoval do **Anglie** ve společnosti Georgese Destréea a Emila Verhaerena, poprvé navštívil Paříž a na konci roku se stal členem skupiny Les Vingt (dále Les

---

<sup>8</sup> BREDEROO 1982 (pozn. 2), 14.

<sup>9</sup> HEFTING 1978 (pozn. 4), 7.

<sup>10</sup> Skupinu l'Essor tvořili mimo jiné také Ensor, Van Rijsselberghe či Khnopff.

<sup>11</sup> BEGHEYN 2009 (pozn. 6), 77: „De natuur was immer mijn bron, niet 't literaire. Ook dat gaf me wel een schok, maar de natuur was immer 't sterkste.“

<sup>12</sup> Idem 65: „In mei '84 exposeerde ik voor 't eerst. 't Was in Spa: een paar aquarellen en Le Respect à la Mort. Ze vonden 't heel mooi, schreven er 'n artikel over.“

XX)<sup>13</sup>. Během pobytu v Anglii se setkal s rodinou Annie Hallové na jejím statku Lissadell (Kenley v Surrey), kde namaloval několik impresionistických obrazů nejen své budoucí ženy, ale i jejích sester.

## 1.2 1885–1904

Následujícího roku se do Anglie opět vrátil a seznámil se s kolegy-malíři, z nichž na něj největší dojem udělal James Abbott McNeill Whistler, se kterým se často setkával ve Whistlerově londýnském ateliéru. Spojovala je především jejich malířská činnost – oba používali jemné barevné tóny, vytvářeli citlivé portréty, oba cestovali z jednoho uměleckého centra do druhého. Co jej v Anglii velice zaujalo, byly vitráže. Jejich vliv můžeme vidět v Tooropově pozdější tvorbě. V dopise z roku 1885 píše Annie, že byl v kostele, avšak více pozornosti věnoval sledování oken od Burneho-Jonese než samotnému kázání.<sup>14</sup>

Po vzoru skupiny l'Essor organizala **Les XX** svou první výstavu v sálech Paleis van Schone Kunsten v Bruselu. Od roku 1887 se však jejich výstavy pořádaly v muzeích výtvarného umění v Museumstraat. Toorop se skupinou vystavoval v letech 1885 až 1893, avšak počet děl jím poslaných se rok od roku lišil (v roce 1886 zaslal děl 30, roku 1887 a 1891 jen díla dvě). Během desetileté existence skupiny Les XX se členy jejího jádra stali jen čtyři umělci, kteří nebyli původem z Belgie – Regoyos (Španělsko), Rodin (Francie), Signac (Francie) a Toorop (Jáva/Nizozemsko) –, neboť zakládající členové mezi sebou nechtěli mít „cizince“ (např. Rijsselberge a Khnopff byli původně proti přijetí Tooropa do skupiny, avšak další rok, 1885, již přijat byl).<sup>15</sup> Díky Les XX se Toorop dostal do kontaktu nejen s výtvarnými umělci, ale i s literáty a hudebníky. Významně jej například ovlivnil symbolismus vlámského spisovatele Maurice Maeterlincka. Jeho tvorba Tooropa podnítila k zájmu o středověkého mystika Jana van Ruusbroeca<sup>16</sup>, neboť Maeterlinck přeložil jedno ze stěžejních děl tohoto středověkého autora do francouzštiny, a o období středověku vůbec.

<sup>13</sup> Les Vingt vzniká po oddělení některých členů (Ensor, Khnopff aj.) od skupiny l'Essor.

<sup>14</sup> Victorine HEFTING: Jan Toorop (1858–1928), in: Jan Toorop 1858–1928. Katalog výstavy Haags Gemeentemuseum, 18. 2. – 19. 4. 1989, Den Haag 1989, 15.

<sup>15</sup> HEFTING 1978 (pozn. 4), 8.

<sup>16</sup> Jan van Ruusbroec (1293–1381), vlámský mystik.



V oblasti hudby byl Toorop, sám velmi muzikálně nadán, inspirován tehdejší hudební scénou, zvláště Richardem Wagnerem.<sup>17</sup>

25. května 1885 se konal pohřeb Victora Huga, kterého se Toorop s Henrim de Grouxem a Williamem Degouvem de Nuncquesem účastnil. Degouve byl znám tím, že se s ním těžko vycházelo. Avšak vůči Tooropovi choval po celý život sympatie a naopak. V roce 1901, kdy přijel Degouve do Nizozemska, byl ubytován u Tooropa v Katwijku. Snad právě během tohoto pobytu jej Toorop portrétoval. Roku 1902 napsal Degouve Albertu Plasschaertovi dopis, ve kterém se zmiňuje o Tooropovi. Nejprve popisuje jejich první setkání v Machelenu, které vyústilo v přetrvávající přátelský vztah, a dále pak píše: „*Vždy byl (Toorop) v kontaktu s obyčejnými lidmi; rád s nimi hovořil a také se zajímal o jejich práci.*“<sup>18</sup> Tento zájem převzal mimo jiné od bratrů Destréeů.<sup>19</sup> Jules a Georges byli kunsthistorici, kteří žili mezi obyčejnými venkovskými lidmi. Jules Destrée, který se později stal socialistou, vzal Tooropa s sebou na návštěvu do Borinage (místa známého díky Vincentu van Goghovi, který zde v roce 1879 pobýval), kde byl Toorop zasažen skličujícími podmínkami dělníků a především horníků, ve kterých byli nuceni žít. Tooropovy sociální sympatie nebyly čistě politické, vycházely z pocitu soucítění s bližními. Jeho pozdější sympatie k Mussolinimu je třeba vykládat stejně.<sup>20</sup>

Doprovázen Emilem Verhaerenem pobýval během roku 1886 v Paříži. Již tehdy byl ovlivněn Seuratovým dílem *Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte*. Mezi Seuratem, Signacem a Tooropem se vytvořil přátelský vztah, který byl ještě brzy posílen Tooropovým uznáním za platného člena skupiny divizionistů. Označení pointilismus, divizionismus či neoimpresionismus byla často používána ve stejném významu. Přesto však mezi nimi viděl Felix Fénéon, který začal používat termín neoimpresionismus, určitý rozdíl. Podle něj se pointilistické obrazy tvoří jen pomocí primárních barev nanášených vedle sebe v bodech. Divizionismus postupně mění tyto body v tahy štětcem a neoimpresionismus považoval spíše za označení platné pro umělce, kteří nanášejí na plátna barevné kombinace, jež teprve pozorovány z určitého odstupu vytvářejí celek, a díky tomuto efektu do svých děl zapojují i samotného diváka.

---

<sup>17</sup> Nico J. BREDEROO: The Work of Jan Toorop, in: The Low Countries. Arts and society in Flanders and the Netherlands. A yearbook 1996–1997, 1996, 240.

<sup>18</sup> HEFTING 1978 (pozn. 4), 7: „*Altijd was hij (Toorop) in contact met eenvoudige mensen; hij hield ervan met hen te praten en hij interesseerde zich voor hun werk.*“

<sup>19</sup> Idem 7.

<sup>20</sup> BREDEROO 1996 (pozn. 17), 240.

12. května 1886 se v Kenley oženil s Annie Hallovou. Po svatbě se vrátili do Nizozemska a usadili se v **Haagu**. Avšak jejich sňatek jim nepřinesl očekávané štěstí. Situace se zhoršila, když se jim následujícího roku narodila první dcera Anne Marie, která krátce po porodu zemřela (pravděpodobně kvůli syfilidě, kterou byl Toorop nakažen). Bylo to právě tehdy, kdy se začaly objevovat první příznaky jeho choroby a kdy musel být hospitalizován v Nemocnici sv. Petra v Bruselu. Dočasně částečně oslepl a následkem nemoci měl trvalé potíže s chůzí. Ve stejném roce, 1887, zemřel také Tooropův otec.<sup>21</sup>

Během roku 1888 pracoval Toorop v Elsene (Ixelles). Toto belgické městečko bylo a stále je spojeno se jménem Octava Mause, hlavní postavou skupin Les XX a La Libre Esthétique, který se tam narodil. Na konci 80. let se Toorop obdivoval dílu Toulouse-Lautreca, jehož tvorba jej snad inspirovala k pozdějšímu zvýrazňování kontur figur i předmětů v jeho pracích. Ve stejné době se taktéž dostal do kontaktu se skupinou **Tachtigers** („Osmdesátníci“)<sup>22</sup>, jejímiž členy byli například Albert Verwey, Willem Kloos, Willem Paap či Hein Boeken.<sup>23</sup> Mnoho členů této skupiny se stalo blízkými Tooropovými přáteli. Byl jím například právě Albert Verwey, se kterým zůstal v kontaktu, jak se dozvídáme z jejich pravidelné korespondence.

Společně s Annie Hallovou pobývali v roce 1889 delší čas v **Anglii**, kde se Toorop díky Georgesu Destréeovi seznámil s Williamem Morrisem, který v té době bydlel nedaleko Lissadellu. Morris, zakladatel hnutí Arts and Crafts, byl od začátku 80. let aktivním socialistou a velkou část svého času věnoval politice. To však Tooropa nepřitahovalo tolik jako jeho ideje na poli uměleckém – žádný objekt kolem nás by neměl být vytvořen bez předem určeného záměru, dům by neměl obsahovat nic, co by nemohlo být posuzováno esteticky. Z mnoha forem užitého umění, kterým se Morris a jeho přátelé věnovali, se Toorop nejvíce zabýval grafickou tvorbou.<sup>24</sup>

Amsterdamská výstava skupiny Les XX byla organizována Tooropem za pomoci Guillaumea Vogelse.

---

<sup>21</sup> William ROTHUIZEN: Jan Toorop in zijn tijd (1858–1928), Amsterdam 1998, 123.

<sup>22</sup> Osmdesátníci byli skupinou především literární. Hlavním představitelem byl Albert Verwey, který byl společně s Williamem Kloosem v letech 1885–1889 redaktorem časopisu De Nieuwe Gids, zabývajícím se literaturou, uměním, politikou a vědou. Skupina nesdružovala pouze spisovatele, ale i výtvarné umělce a skladatele, jež spojoval zájem o otázky sociálního charakteru.

<sup>23</sup> ROTHUIZEN 1998 (pozn. 21), 123.

<sup>24</sup> HEFTING 1989 (pozn. 14), 15.

Roku 1889 vystavoval Toorop v Pulchri Studiu v Haagu.<sup>25</sup> Toto sdružení umělců bylo založeno již v roce 1847 a dodnes je jeho hlavní funkcí být především místem, kde mohou umělci vystavovat svá díla. Od roku 1898 má sdružení své výstavní prostory v budově v centru Haagu.<sup>26</sup> Společně s Théophilem de Bockem založil **Haagse Kunstkring** (Haagský umělecký spolek).<sup>27</sup> V rámci tohoto uměleckého spolku organizoval první nizozemskou výstavu Vincenta van Gogha (1892).<sup>28</sup>

Zhruba od poloviny 80. let 19. století začal Toorop jezdit do městečka Katwijk aan Zee. A bylo to právě v Katwijk, kde započal ve svých obrazech zpracovávat sociální témata. Jednalo se především o náměty ze života tamních rybářů, kterým se v následujících letech hojně věnoval. Z pobytů v Katwijk pocházejí také jeho první symbolistní díla, jako například obraz *Les Rôdeurs*, na kterém začal pracovat v roce 1889.<sup>29</sup>

24. března 1891 se v Katwijk narodila Annie Caroline Pontifex Toorop neboli Charley. Rodina, která do té doby stále neměla stálé bydliště, se roku 1892 přestěhovala opět do Loosduinenu a do Haagu.

Se skupinou *Les XX* vystavoval Toorop v tomtéž roce své pohledy na moře a následně v Utrechtu své první symbolistní práce. S Theophilem de Bockem (spoluzakladatelem Haagského uměleckého spolku) a jinými nechtěl jen vystavovat, ale také propagovat nové objevy v umění.<sup>30</sup> V roce 1891 se uskutečnila první Tooropova samostatná výstava v Oldenzeelu v Rotterdamu.<sup>31</sup>

Významnou postavou kulturního dění na konci 19. století se ve Francii, a nejen tam, stal Joséphin Péladan, který později sám sebe nazýval veleknězem (odtud přízvisko *Sâr*, které později používal). Založil ezotericky zaměřené hnutí **Rose † Croix**, v jehož rámci pořádal v letech 1892 až 1897 rozenkruciánské výstavní salóny. Z knihy Paula Verlaina *Quinze jours en Hollande* se dozvídáme, že *Sâr Péladan* navštívil Nizozemsko, konkrétně Haag, již na

---

<sup>25</sup> ROTHUIZEN 1998 (pozn. 21), 123.

<sup>26</sup> <http://www.pulchri.nl/pulchri-studio>, vyhledáno 20. 7. 2012

<sup>27</sup> HEFTING 1978 (pozn. 4), 9.

<sup>28</sup> ROTHUIZEN 1998 (pozn. 21), 124.

<sup>29</sup> Idem 123.

<sup>30</sup> Idem 123.

<sup>31</sup> Idem 124.

počátku 80. let 19. století. Haagské publikum bylo v té době vůči Péladanovým vystoupením zdrženlivé. V roce 1892 udělal v Haagu členy svého spolku také Johana Thorna Prikkera, významného představitele nizozemského symbolismu, a Jana Tooropa, který hned v prvním ročníku rozenkruciánského salónu (1892) vystavil své symbolistní práce *Venuše z moře* (*Venus der Zee*, 1889/1890) a *Mladá generace* (*De Jonge Generatie*, 1892; ta se dále objevila na výstavách Les XX a v Amsterdamu). *Mladá generace* na salónu sklídila velký úspěch. Přesto však Toorop na žádném dalším rozenkruciánském salónu již nikdy nevystavoval a po prvním roce ze spolku vystoupil. Je možné, že byl Toorop k rozenkruciánskému hnutí v jeho počátcích přitahován Péladanovým návratem ke středověku, ve kterém bylo dle Tooropa možné najít to správné myšlení, řemeslo, náboženství bez neustálé kritiky, ale také spolupráci umělců z různých odvětví a který si Toorop stále bral za vzor.

Že byl Toorop [1] v kontaktu nejen s francouzskými výtvarnými umělci, ale například i literáty, dokládá portrét Paula Verlaine z roku 1892. Verlaine byl do Nizozemska pozván právě Tooropem a grafikem Phillipem Zilckenem, aby tam v první polovině listopadu 1892 pronesl přednášku. Během tohoto pobytu v Nizozemsku se Verlaine také účastnil večere u malíře a grafika Willema Witsena, kde byl kromě něj i Isaac Israëls a Toorop.<sup>32</sup>

V roce 1894 se ze skupiny Les XX stala **La Libre Esthétique**. Činnost Les XX, stejně jako La Libre Esthétique, se neomezovala jen na každoroční výstavy, ale zahrnovala i pořádání různých akcí spojených s předčítáním literátů z vlastních děl, s přednáškami o literatuře či výtvarném umění a s koncerty. Toorop se všech těchto kulturních akcí pravidelně zúčastňoval, a tak je možné si podle toho udělat představu, s čím vším byl ve své době obeznámen a s kým se mohl kde seznámit. V únoru 1894, 11 dní před otevřením první výstavy La Libre Esthétique v Bruselu, byla zahájena Tooropova samostatná výstava pořádaná v Leidenu. Jednalo se o první z celkem čtyř jeho samostatných výstav, které se konaly během roku 1894 v Nizozemsku. Další se uskutečnily v Haagu, Arnhemu a Rotterdamu.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Victorine HEFTING: Jan Toorop impressionniste, symboliste, pointilliste, in: Jan Toorop 1858–1928 Impressionniste, symboliste, pointilliste, Institut Néerlandais Paris, 19. 10. – 4. 12. 1977, nepag.

<sup>33</sup> Gerard van WEZEL: Streven naar iets wat nog niet is gemaakt, in: Marian BISANZ–PRAKKEN (ed.): Toorop / Klimt : Toorop in Wenen : inspiratie voor Klimt. Katalog výstavy Gemeentemuseum, Den Haag, 7. 10. 2006 – 7. 1. 2007, Zwolle 2006, 40.

Roku 1895 se rodina usadila v **Katwijkku**, kde si od architekta H. P. Berlageho nechal Toorop v roce 1890 postavit dům, tzv. „boudu“ („de schuur“), která byla během druhé světové války zničena.

Od konce devadesátých let jezdil Toorop v letních měsících do **Domburgu**, kde maloval v plenéru. Toto lázeňské městečko stále více přitahovalo umělce a Toorop se zde v tomto směru stal významnou postavou. Na podzim roku 1908 se tam zastavil i Piet Mondriaan, který se poté do Domburgu často vracel. Společenství umělců seskupené zde kolem Tooropa vytvářelo v té době centrum avantgardy v Nizozemsku. Mondriaan se díky němu seznámil například s neoimpresionismem a pod vlivem své první návštěvy se stal modernistou. V 90. letech 19. století a v prvních dvou desetiletích století dvacátého získávala velkou oblibu teozofie<sup>34</sup>, jejíž snahou bylo docílit transcendentního poznání. John Golding v knize *Cesty k abstraktnímu umění* uvádí, že „[v] době, kdy se [Mondriaan] seznámil s Janem Tooropem a jeho domburským kroužkem, sílil jejich zájem o teosofii a Mondriaan si tehdy uvědomil, že její kosmologie je tím, co hledá“.<sup>35</sup>

Další významnou umělkyní, která navštívila Domburg, byla například malířka, sklářská výtvarnice a grafička Jacoba van Heemskercková.

Toorop nechal v Domburgu postavit pavilón [2], ve kterém se každé léto až do roku 1922, kdy byl pavilón během zimní bouře nenávratně zničen, konaly výstavy.<sup>36</sup>

Během roku 1900 se účastnil výstav ve Vídni (v rámci Secession), Berlíně, Bruselu, Rotterdamu či Krakově.

Rothuizen v knize *Jan Toorop in zijn tijd (1858–1928)* (Amsterdam, 1998) píše, že v roce 1901 přijal Toorop v Katwijkku vídeňského kritika Ludwiga Hevesiho.

Rok 1902 se pro Tooropa jevil po umělecké stránce jako úspěšný. V rámci **videňské Secession** vystavil 23 děl (ve vlastním sále!), měl zastoupení na výstavách v Bruselu a Delftu.

---

<sup>34</sup> Roku 1875 založila Helena Petrovna Blatavská teozofickou společnost.

<sup>35</sup> John GOLDING: *Cesty k abstraktnímu umění*, Brno 2003, 11–13.

<sup>36</sup> Gerard van WEZEL: Jan Toorop, in: Marja BOSMA (ed.): *Vier Generaties. Een eeuw lang de kunstenaarsfamilie Toorop/Fernhout*. Katalog výstavy Centraal Museum, Utrecht, 20. 10. 2001 – 3. 2. 2002, Utrecht 2001, 12.

Na pozvání od architekta H. P. Berlageho vytvořil návrhy na výzdobu dlaždicovými obrazy pro budovu burzy v Amsterdamu.<sup>37</sup>

V osobním životě však Toorop procházel těžkým obdobím. Od začátku manželství byl vztah mezi ním a jeho ženou složitý, postupně se však ještě zhoršoval a v roce 1902 byl již tak špatný, že se od sebe na čas odloučili a Annie vzala dceru Charley s sebou za svou rodinou do Anglie. Z korespondence vyplývá, že se chtěl Toorop dokonce nechat rozvést. To se však neuskutečnilo, neboť z Annie se v té době stávala zapřisáhlá římská katolička. Bez Tooropova souhlasu nechala Charley pokřtít.

### 1.3 1904–1928

Toorop, který pocházel z protestantského prostředí, se nakonec taktéž nechal pokřtít a své první svaté přijímání absolvoval v dubnu 1905.<sup>38</sup>

Jak již bylo dříve zmíněno, měl v této době Toorop kontakty s rozenkruciány Sâra Péladana, kterého představil v Nizozemsku.

Na podzim roku 1908 se rodina přestěhovala z Amsterdamu do **Nijmegenu**, tehdejšího centra nizozemského katolicismu. Zde Toorop navázal blízký kontakt s Anthonym Noletem, hlavní postavou kulturního dění v Nijmegenu, sběratelem umění a obchodníkem s vínem. Noletova sestra byla manželkou ředitele továrny na výrobu smaltovaných předmětů, a tak se Toorop seznámil i s touto technikou, a dokonce v ní vytvořil několik portrétů.<sup>39</sup>

Od první světové války se Toorop stále více zdržoval v katolickém prostředí.

S katolickou básnířkou Miek Janssenovou se Toorop seznámil v Oosterbeeku. Jejich přátelství brzy přerostlo v intimní vztah. Janssenová podporovala jeho umění, jak jen mohla,

---

<sup>37</sup> ROTHUIZEN 1998 (pozn. 21), 125.

<sup>38</sup> BREDEROO 1982 (pozn. 2), 16.

<sup>39</sup> HEFTING 1989 (pozn. 14), 33.

často seděla modelem jeho obrazů a snažila se také prosadit především jeho tvorbu posledních let s náboženským obsahem. Byla mu oporou a oddanou přítelkyní i v nejtěžších chvílích. V době, kdy se Tooropova mobilita snížila na minimum, jej brávala ven v jeho kolečkovém křesle. Janssenová nebyla pouze básnířkou, ale i malířkou a autorkou mnoha děl o životě i tvorbě Jana Tooropa.

Roku 1916 se Toorop přestěhoval do **Haagu**, kde se na počest jeho 60. narozenin konala v roce 1918 velká oslava. V Galerii Kleykamp byla při té příležitosti uspořádána rozsáhlá výstava jeho děl.<sup>40</sup>

Tooropovy politické postoje během 20. let nechávají mnoho nezodpovězených otázek. Jeho obdiv vůči Mussolinimu, o kterém svědčí několik Tooropových děl, dokonce posloužil Wouterovi Lutkiemu k napsání knihy *Van Toorop naar Mussolini* (Od Tooropa k Mussolinimu).<sup>41</sup> Wouter Lutkie, kněz, publicista a Tooropův přítel, v Římě Mussolinimu Tooropovým jménem předal portrét Duceho (v sépiové barvě). Jako poděkování poslal Mussolini Tooropovi foto s přípisem „*Al pittore Torop [sic], in grande ammirazione, Rome 18 luglio 1927*“.<sup>42</sup> Nutno však podotknout, že Toorop Mussoliniho obdivoval spíše kvůli jeho idealistickým a náboženským aktivitám než těm z oblasti politické. Vzhlížel k němu například proto, že se snažil ukončit studenou válku mezi Vatikánem a Itálií, kterou je možné vysledovat až do roku 1870, kdy došlo k připojení papežského státu ke zbytku Itálie.<sup>43</sup>

V dopise z 23. července 1927 adresovaném Anthonymu Noletovi Toorop píše: „*Škoda, že neexistuje v Evropě více Mussoliniů. To je chlap, který jen nežvaní, ale je vskutku mužem činu a který dělá rozumná rozhodnutí. Lidé nevědí, co fašismus znamená a kam to směřuje.*“<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> Toorop tam již vystavoval v roce 1914. Další expozice jeho děl se tam odehrála ještě roku 1921 a posmrtně v roce 1928.

<sup>41</sup> BREDEROO 1982 (pozn. 2), 18.

<sup>42</sup> ROTHUIZEN 1998 (pozn. 21), 126.

<sup>43</sup> Wim ZAAL: Jan Toorop. Zijn leven, zijn werk, zijn tijd, Soesterberg 2010, 167.

<sup>44</sup> Peter van der COELEN: Jan Toorop – Portrettist, Zwolle 2003, 174: „*Jammer dat er in de rijken in Europa niet meer Mussolini's zijn. Dat is een kerel, die niet alleen kletst maar vol vuur daad werkelijk is, en gezonde toestanden doet geboren worden. De mensen weten niet wat Fascisme beteekent en waarheen 't will.*“

V posledních letech svého života byl Toorop nucen pohybovat se na kolečkovém křesle, neboť jeho problémy s klouby, které doprovázely revmatické obtíže, mu již zcela bránily v chůzi.

Po skončení první světové války se opět otevřely hranice pro cestování, avšak důsledkem svého onemocnění Toorop nemohl již cestovat v takové míře jako dříve. Přesto se v roce 1919 vydal na delší cestu do Lurd v doprovodu Miek Janssenové a Arthura van Schendela. Doufal, že mu návštěva tohoto zázraky opředeného místa pomůže s jeho zdravotními problémy, avšak bohužel se tak nestalo. Po roce 1920 již o delších cestách nemohlo být ani řeči.<sup>45</sup>

Jan Toorop zemřel 3. března 1928 v Haagu ve věku 70 let.

Rik Roland Holst<sup>46</sup> Tooropa ve svém vzpomínkovém článku uveřejněném v časopise De Gids označil za „*nejvšestrannějšího umělce, jakého Holandsko kdy mělo*“.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> ZAAL 2010 (pozn. 43), 156.

<sup>46</sup> Nizozemský výtvarník žijící v letech 1868–1938.

<sup>47</sup> R. N. Roland HOLST: In memoriam Jan Toorop, in: De Gids, Jaargang 92, Amsterdam 1928, 116-119 : „*Hij die de veelzijdigste kunstenaar is geweest in Holland sinds eeuwen heeft gehad [...]*“.



## 2. Umělecký projev Jana Tooropa

Dílo Jana Tooropa jde napříč téměř všemi výtvarnými směry konce 19. a počátku 20. století. Proto v něm můžeme najít zástupce jak realismu, tak impresionismu či symbolismu. Toorop se však nevěnoval jen obrazům tvořeným tužkou, křídou či olejem, ale stal se i autorem mnoha knižních ilustrací, obálek knih a výstavních katalogů či reklamních plakátů. Významnou část jeho díla tvoří také tvorba grafická.

### 2.1 Raná tvorba

Tooropova raná díla jsou ovlivněna představiteli **francouzského realismu**, jako byl Gustave Courbet, Camille Corot či Henri Harpignies. Jejich vliv je možné nalézt například na prvním Tooropově velkém obraze ***Le Respect Pour Les Morts*** (De eerbied voor de doden) [3], namalovaném roku 1884. Je zde patrný Courbetův realismus a jemnost a pečlivost jako v obrazech Corotových. Avšak Toorop ani v počátcích své kariéry pouze neimitoval jím obdivované autory a své obrazy se snažil pojmout nově, dodat jim specifický ráz. Ústřední motiv celého obrazu tvoří několik dělníků pracujících na stavbě silnice. Ti smekají pokrývky svých hlav v úctě před procházejícím pohřebním průvodem, jenž je stěží viditelný v levé části obrazu.

Zřejmě pod vlivem **Jamese Ensora** a **Guillauma Vogelse** začal Toorop ve svém bruselském ateliéru experimentovat s používáním malířských špachtlí a nožů při nanášení barev na plátno. Olejomalba ***Bruslaři*** (De Schaatsenrijders) z roku 1885 je tvořena právě oněmi rozmáchlými gesty malířským nožem. Sám Toorop tvrdil, že obraz namaloval po vzoru Manetově, a dodával, že vládnout malířským nožem se naučil od Courbeta.<sup>48</sup> Dalším obrazem z počátku Tooropovy tvorby je *Zatýkání* (De Arrestatie), obraz namalovaný roku 1885 v Machelenu.

---

<sup>48</sup> HEFTING 1978 (pozn. 4), 50.

## 2.2 Impresionismus

Během svého pobytu v **Machelenu** (1883), vesnici severně od Bruselu, se Toorop seznámil mimo jiné s **Guillaumem van Strijdonckem**<sup>49</sup> a **Periclem Pantazisem**<sup>50</sup>, kteří jej svou impresionistickou tvorbou velmi ovlivnili.<sup>51</sup>

Roku 1884 navštívil Paříž a zhlédl tam obrazy Monetovy, Pissarovy a jiných francouzských impresionistů. Z dopisů, které poslal Annie Hallové, však není nijak patrný Tooropův obdiv vůči nim. Podle něj jsou „*příliš hlasití*“, zmiňuje také, že jsou „*příliš povrchní ve svém pozorování*“.<sup>52</sup> Z obrazů je nadále patrný jeho obdiv k jiným francouzským malířům – Delacroix, Courbet, Manet, Millet, Corot. V dopisech Annie píše i o Degasovi, ze kterého má však jisté obavy. Degasovy studie na něj působí jemně, ale zároveň tajemně ve svém výrazu a kompozici.<sup>53</sup>

Svým barevným pojetím patří obraz *Annie Hallové* (1885) [4] ještě spíše k realistickému směru, přesto se jedná o obraz impresionistický.

Během let strávených v Belgii se Toorop zajímal o literaturu a navázal kontakt například s Emilem Verhaerenem. S ním se následně vydal na svou **první cestu do Londýna** (1884–1885). Společníkem jim byl ještě Georges Destrée.<sup>54</sup> Obrazy tam vzniklé jsou především větších formátů a zobrazují **pohledy do ulic či na řeku**, provedené v jemném impresionistickém stylu. Jsou to například *Temže při London Bridge* (De Theems bij London Bridge, 1885/1886), *Londýnská žebračka* (Londense bedelaars) či *Květinový trh v Londýně* (Bloemenmarkt in Londen, 1885). Podle kritika umění H. P. Bremmera vytvořil Toorop obraz *Temže při London Bridge* pod vlivem Manetovým. Miek Janssenová se však domnívala, že to byl spíše William Turner, kdo jej ovlivnil.<sup>55</sup> Ve svých obrazech kladl Toorop důraz na lidi a nedělal mezi nimi rozdíly dle původu či povolání.

Na rozdíl od francouzských impresionistů není pro Tooropa tolik důležité zachycení určitého okamžiku, jako spíše **nálady zobrazovaných osob**. Již v prvních impresionistických

---

<sup>49</sup> Belgický malíř žijící v letech 1861–1937.

<sup>50</sup> Řecký umělec působící v Belgii, který zemřel roku 1884, těsně před první výstavou skupiny Les XX, které byl sám členem. Žák Courbeta.

<sup>51</sup> HEFTING 1989 (pozn. 14), 11.

<sup>52</sup> HEFTING 1978 (pozn. 4), 10.

<sup>53</sup> Idem 10.

<sup>54</sup> HEFTING 1989 (pozn. 14), 11.

<sup>55</sup> HEFTING 1978 (pozn. 4), 50.

obrazech je vidět Tooropova snaha o vyjádření jisté nepřítomnosti vyobrazených postav, které na diváka často působí zasněným dojmem. Toto lze pozorovat například u obrazu *Dáma se slunečníkem* (De dame met de parasol, 1888) [5]. Na ženiných rtech je viditelný lehký úsměv naznačující milou vzpomínku, která jí v daném okamžiku zřejmě prolétla hlavou. Užití štětce a současně s ním i malířského nože dodává obrazu na životnosti.

Známým impresionistickým obrazem z roku 1885 je *Trio fleuri* [6], na kterém jsou zobrazeny sestry Hallovy (Janet, Meggy a Annie) v zahradě. Všechny tři jsou pohrouženy do sebe. Květiny, naznačující zahradu, jsou zde spíše dekorativním prvkem, než že by vytvářely dojem prostorovosti.

K impresionistickým obrazům, místy až s expresionistickými prvky, se Toorop opět vrátil v letech 1904 a 1905.<sup>56</sup>

## 2.3 Pointilismus

S neoimpresionistickými pracemi Seurata a Signaca byl Toorop obeznámen již v polovině 80. let. Na rozdíl od nich však své obrazy netvořil po předchozích přípravných studiích,<sup>57</sup> ale zcela instinktivně dle chuti a momentální potřeby umisťoval na plátno jednotlivé skvrny barev.

V knize *Jan Toorop in zijn tijd (1858–1928)*<sup>58</sup> je uvedeno, že v roce 1885 namaloval Toorop obraz *Květinová pole u Oegstgeestu* (Bloembollenvelden bij Oegstgeest) [7] a stal se tak prvním pointilistou v Nizozemsku. Avšak v katalogu k výstavě *Vier Generaties. Een eeuw lang de kunstenaarsfamilie Toorop/Fernhout*<sup>59</sup> Gerard van Wezel v části věnované Janu Tooropovi píše, že Toorop byl tak pohlcen snahou vyrovnat se Seuratovi, že dvě svá

---

<sup>56</sup> HEFTING 1978 (pozn. 4), 25.

<sup>57</sup> Jejich výtvarná činnost byla velmi vědeckého založení. Zajímali se jak o psychologické, tak o fyziologické otázky vidění, o působení světla, stejně jako o analýzu konkrétního světla a konkrétní barvy.

<sup>58</sup> ROTHUIZEN 1998 (pozn. 21), 123.

<sup>59</sup> Výstava se konala v Utrechtu v době od 20. října 2001 do 3. února 2002.

pointilistická díla antedatoval rokem 1886. Jedná se o obraz *Svádění* (De verleiding, 1888) a právě již zmíněná *Květinová pole u Oegstgeestu*. U nich je přípravná studie datována do roku 1889. K všeobecně přijímanému názoru ohledně datace do roku 1885 van Wezel ještě podotýká, že k tomu došlo mylnou interpretací autorovy datace v pravém horním rohu, kde se vedle signatury nachází letopočet 1886, avšak část číslice 6 je překryta silným nánosem barvy a vytváří tak číslici 5.

Mezi první Tooropova pointilistická díla patřil pohled na Charing Cross Bridge v Londýně nazvaný *La Tamisa*. Takovéto pohledy v rámci měst byly příznačné pro mnoho pointilistů. Toorop však později tento malířský styl používal především ke znázornění různých **sociálních témat**. Mezi takové obrazy patří například *Alkoholismus* (Alcoholisme, 1888), *Před stávkou* (Voor de staking, 1889), *Po stávce* (Na de staking, 1889) aj. Charakteristickým rysem těchto děl je znázornění závažných témat způsobem, který lahodí divákovu oku. Jak uvádí Gerard van Wezel,<sup>60</sup> tento Tooropův styl výstižně popsal již v roce 1889 Jan Veth, když napsal, že „*Toorop touto svou prací [dokázal] změnit vědu neoimpresionistů na skutečně stále ještě vlivné emocionální umění plné souladu*“.<sup>61</sup>

Svou neoimpresionistickou tvorbu Toorop poprvé prezentoval na výstavě Les XX v únoru 1889.<sup>62</sup> Zhruba od jara 1888 do zimy 1889 namaloval snad 15 divizionistických obrazů, mimo jiné i již zmiňovanou olejomalbu *Alkoholismus* (Alcoholisme, 1888) [8]. Ústředním tématem obrazu je konzumace alkoholu a smrt. V levé části leží na posteli v nepřírozené poloze mladý muž, který zřejmě zemřel na následky otravy alkoholem, jak nasvědčuje prázdná lahev u nohou vpravo stojící starší ženy. Celý obraz je laděn do zeleno-modrých tónů.

Z roku 1891 pochází další Tooropův divizionistický obraz *Sběrač mušlí na pláži* (Schelpenvisser op het strand). Olejomalba byla poctou v březnu toho roku zesnulému Seuratovi.<sup>63</sup>

Po několikaleté pauze, vyplněné symbolistními obrazy, začal Toorop zhruba v roce 1897 opět malovat v pointilistickém stylu. Obrazy maloval v městečku Katwijk aan Zee, kde oficiálně bydlel od roku 1899. Malby z tohoto tzv. katwijkého období často znázorňovaly

---

<sup>60</sup> WEZEL 2001 (pozn. 36), 36.

<sup>61</sup> „*Toorop met dit soort werk de wetenschap der neoimpresionisten [weet] aan te wenden tot een werkelijk nawerkende emotioneele kunst van diepe harmonieën.*“

<sup>62</sup> WEZEL 2001 (pozn. 36), 35.

<sup>63</sup> Idem 36.

například pohledy na moře či výjevy ze života rybářů v různých ročních i denních dobách, což se odráželo i v jejich názvech – *Moře (Severovýchodní vítr se sluncem)* (Zee (N. O. wind met zon)), *Moře (Jihozápadní vítr s deštěm)* (Zee (Z. W. wind met regen) atd. Oproti prvnímu pointilistickému období nyní pracoval se světlými pastelovými barvami. V roce 1900 přestal pracovat s technikou drobných teček tvořících obraz a již následující rok namaloval obraz *Strážci mořské hladiny* (Dorpelwachters der zee) za pomoci krátkých, širokých tahů štětcem a navázal tak na Paula Signaca a Edmonda Crosse (jejich díla bylo v té době možné vidět na bruselské výstavě La Libre Esthétique).

Poslední významné divizionistické obrazy vytvořil roku 1907.<sup>64</sup>

Kolem roku 1890 byl Toorop silně ovlivněn tvorbou **Paula Gauguina** (1848–1903) a **Vincenta van Gogha** (1853–1890), kteří vystavovali s Les XX právě v letech 1889–1891. Nutno podotknout, že první nizozemskou výstavu Vincenta van Gogha pořádal Haagse Kunstkring od března do června 1892 především z iniciativy Jana Tooropa. Kromě jejich vlivu se v jeho tvorbě začíná projevovat zájem o abstrakci školy v Pont-Aven a o japonské tisky. Za působení všech těchto vlivů vznikl v roce 1891 obraz *Příliv* (Vloed) [9]. Obraz byl samotným Tooropem zřejmě velmi oceňován, neboť jej vystavoval často, mj. v Utrechtu, Paříži, ale i v Mnichově, Vídni či Drážďanech. *Příliv* vzbudil mezi kritiky rozporuplné reakce. Například recenzent časopisu De Nederlandse Spectator ihned po zhlédnutí obrazu na první výstavě Haagse Kunstkring napsal, že „*Tooropovo pestré barevné moře, které nás nutí myslet na vázu z továrny ‚Rozenburg‘, je hezké ... na vázu*“.<sup>65</sup> Avšak pokud někteří srovnání s užitým uměním považovali za špatné, jiní je naopak oceňovali.

---

<sup>64</sup> HEFTING 1978 (pozn. 4), 83.

<sup>65</sup> WEZEL 2001 (pozn. 36), 40: „*Toorop's te kleurenrijke zee, die sterk aan een vaas uit de fabriek ‚Rozenburg‘ doet denken, iets wat mooi is ... voor een vaas.*“

## 2.4 Symbolismus

Přechodem k symbolistní tvorbě byly již některé pointilistické obrazy se sociální tematikou (např. *Alkoholismus*). Vlastní Tooropovo symbolistní období je možné vymezit zhruba lety 1891 až 1897.

V počátcích svého symbolistního období vytvořil Toorop několik olejů. Zřejmě nejvýznamnějším obrazem z této skupiny se stala **Venuše z moře** (*Venus der Zee*, 1889/1890) [10]. Jak je u Tooropových obrazů často zvykem, i tento bývá nazýván také jako *Žena (z) moře* či *Hetéra*. Toorop zde použil světlejší barevné tóny, než jaké byly obvykle užívány v té době ostatními malíři. Podle některých je v tváři Venuše možné rozpoznat rysy francouzské herečky Sarah Bernhardtové, idolu symbolistů. *Staré duby v Surrey* (*Oude eiken in Surrey*), pocházející zhruba z roku 1890, jsou ukázkou užití linií a kontur, důležitých výrazových prvků většiny Tooropových děl, ve spojení s typickými symbolistními barvami, které, pečlivě rozděleny, vytvářejí pronikavý, ale zároveň půvabný dojem z celého obrazu. Stejně jako i na jiných jeho obrazech, je zde pod stromem odpočívající postava ženy znázorněna zezadu. Roku 1890 namalované *Tenisové hřiště* (*Het tennisveld*) je symbolistní především barvami typickými pro tento styl – zelená, nařfialovělá a bílá –, které Toorop pro tento obraz použil, a rozmístěním zobrazených postav na trávníku. Ženské postavy jsou viditelné téměř jen díky svým konturám a vytvářejí dojem jakési nadpozemskosti. Vpravo klečící dívka snad již odkazuje na Tooropův příklon ke katolicismu. Na levé straně sítě se nacházejí tenisové míčky, jejichž umístění na trávě má pravděpodobně pouze dekorativní funkci.

Tooropův **indonéský původ** jistě stojí za jeho potřebou nenechat ani kousek malířské plochy prázdný. Strach z toho, že by mohlo nějaké místo na obraze zůstat bez jakéhokoliv významu, je charakteristický pro javánské umění, které vždy pracuje se zvířaty, rostlinami, reálnými i vymyšlenými, v nejfantasknějších kombinacích.<sup>66</sup> Smíchané barvy jsou většinou sekundární či ještě více odvozené ze základních červené, modré a žluté. Díky tomu může člověk na Tooropových obrazech najít odstíny fialové vedle zelených, lomené barvy vedle sekundárních. Rád umisťoval na plátno vedle sebe jasné barvy a bílou či černo-šedou, růžovou vedle zelené, hnědožlutou vedle tmavě zelené. Mistrovská díla však Toorop

---

<sup>66</sup> HEFTING 1978 (pozn. 4), 13.

nevytvářel jen pomocí barev, nýbrž i černou křídou či tužkou. V *Zahradě bolesti* (De tuin der weeën) z roku 1890 [11] je možné nalézt snad všechny elementy příznačné pro jeho obrazy – mladou ženu, citlivou a nevinnou, lebkou upomínající na konec pozemského bytí, bytosti, které se snaží zachytit mízu života, květiny, větve stromů, které v jakýchsi hroznech spadajících k zemi připomínají ženské vlasy. Ženské vlasy jsou samy o sobě důležitým prvkem Tooropových děl, neboť vlastně tvoří součást dámského oděvu; odlišují jednu ženskou postavu od ostatních, umožňují jí, aby se do nich celá skryla.

Stěžejní díla Tooropova symbolistního období mají **pochmurný tón**. Patří mezi ně již zmiňovaná *Zahrada bolesti*, *Les Rôdeurs* (1891), *Mladá generace* (De jonge generatie, 1892), *O Grave, where is the victory?* (1892), *Fatalismus* (Fatalisme) a *Tři nevěsty* (De drie bruiden) z roku 1893 aj. Častým námětem tohoto období je smrt. Není to způsobeno pouze všeobecnou oblíbeností námětu smrti na konci 19. století, nýbrž i Tooropovými osobními životními zkušenostmi, kdy mu během jednoho roku zemřela první dcera i otec a začaly se u něj objevovat zdravotní problémy. Na obrazech z tohoto období jsou často vypodobněny ženy protáhlých figur, které se vznášejí v prostoru. Horní polovinu těla mají odhalenou, spodní je tvořena dlouhou, z několika vrstev složenou sukní s ornamenty morrisovského typu. Ruce žen jsou dlouhé a velice štíhlé. Tyto postavy, Tooropem nazývané sylfidy, mohou představovat jak dobro, tak zlo.

*Les Rôdeurs* [12] (Pobudové, Ničemové) popsal Toorop v katalogu k výstavě konané v roce 1896 v Groningenu jako satyry, „kteří slídí a číhají na vše, co se sníží na jejich kulturní úroveň, a kteří se snaží zneuctit čistou duši“. <sup>67</sup> Zde se natahují po mladé dívce, jejíž nevinnost je vyjádřena za ní zobrazenou jeptiškou. Celému výjevu, odehrávajícímu se na hřbitově, přihlížejí dva hrobníci „netušící nic o tomto životě, avšak obeznámení se smrtí“. <sup>68</sup> Do prostoru hřbitovních zdí je zasazen i obraz *O Grave, where is the victory?* [13]. Dvě půvabná vznášející se stvoření nesou nahé tělo zemřelého muže do otevřeného hrobu. Pronásleduje je pět mužů s divým pohledem v očích, čemuž s ustrašeným výrazem přihlížejí dvě ženské postavy. Název obrazu je vzat z bible, konkrétně z I. listu Korintským 15:55. Je

---

<sup>67</sup> Auke van der Woud: Toorop en zijn Sphinx, in: J. Th. Toorop. De jaren 1885 tot 1910, Katalog výstavy Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, 8. 10. 1978 – 11. 2. 1979, Otterlo 1978, 38: „die glippen en loeren om alles te verlagen tot hun peil van beschaving en die reine ziel trachten te bezoedelen.“

<sup>68</sup> Idem 38: „onbewust van dit leven, doch alleen kennend de dood.“

známo, že Toorop dal přednost textu z anglického překladu bible,<sup>69</sup> neboť lépe vystihoval jeho pocity.<sup>70</sup>

Snad nejznámějším obrazem Tooropova symbolistního období jsou *Tři nevěsty* (De drie bruiden, 1893) [14]. První skici k tomuto obrazu byly vytvořeny již v roce 1891. Na tomto obraze se opět vrací k tématu dualismu, souboje Dobra a Zla, které zpracovával již ve svých dřívějších pracích. Co se týče tohoto obrazu, je Dobro zastoupeno Askezí/Odříkáním, Zlo pak Chtíčem/Blahem/Rozkoší, v obou případech pak mají tyto personifikace podobu ženy. V levém a pravém horním rohu obrazu jsou znázorněna Kristova předloktí a dlaně přibité ke kříži. Každá ruka svírá zvon, z něhož místo zvuků „vycházejí“ stoupenkyně Odříkání či Chtíče. Levá část obrazu je vyhrazena Odříkání, pravá Chtíči. Mezi nimi stojí nahá žena celá zahalená průhledným závojem. Zatímco Odříkání v podobě jeptišky má nevinný, až ustrašený výraz, Chtíč na diváka upírá svůj zlý pohled. Vše na obraze je podřízeno celkovému estetickému vyznění. Ostny ve spodní části mají v tomto případě funkci pouze dekorativní a nejsou zde zobrazeny jako symboly bolesti. V pozadí za třemi nevěstami jsou vidět postavy žen patřících k Odříkání či Chtíči, jejichž vlasy stoupají vzhůru a vytvářejí tak další dekorativní prvek. Na straně Odříkání mají téměř tvar stoupajícího dýmu, na straně Chtíče jsou to ostře zalamované linie. Dle Tooropových prvních vyjádření k tomuto obrazu znázorňuje vprostřed stojící žena Nevinnost. Vztah Nevinnosti k Odříkání je vyjádřen pohybem hlavy jejím směrem, avšak vztah k Chtíči je stále nejasný, neboť nahota byla vždy dávána do spojitosti s cudností.<sup>71</sup>

Posledním dílem s vyobrazením hřbitova uprostřed dun se stal obraz *Fatalismus*. Podle Tooropa je námětem obrazu „*boj proti osudu*“.<sup>72</sup> Ten se však jeví jako beznadějný.

Na obraze *Sfinga* (De Sphinx) [15] začal Toorop pracovat již v roce 1892 a s několika pauzami jej dokončil roku 1897. Obraz spojuje všechny důležité aspekty jeho tvorby posledních let – objevují se tam v nezměrném množství různě se vlnící ženské vlasy, zemřelé panny, muzicírující andělé, růže, lekníny, labutě i sup. Sfinga coby symbol tajemství se objevuje v té době u mnoha malířů (F. Khnopff, F. von Stuck, G. Moreau aj.).

---

<sup>69</sup> Srov. „Dood, waar is uw overwinning?“/„Kde je, smrti, tvé vítězství?“

<sup>70</sup> WOULD 1978 (pozn. 67), 38–40.

<sup>71</sup> Idem 41–42.

<sup>72</sup> Idem 43; „*de strijd tegen 't fatale*“



Typickým znakem Tooropových symbolistních prací je **jednota mezi motivy a ornamentem** zobrazeným kolem a mezi nimi. **Linie** v oněch dílech tvoří neoddělitelnou součást zobrazovaných námětů.<sup>73</sup>

Tooropova **grafická tvorba**, vzniklá zhruba v letech 1890 až 1905, zaujímá významné místo nejen v rámci nizozemského umění, ale i v Evropě. V již zmíněném roce 1905 se v Nizozemsku konala první výstava Tooropových tisků.<sup>74</sup>

Co se týče Tooropovy grafiky, existovaly ve své době v Nizozemsku dva podněty, které by mohly mít na jeho tvorbu vliv. Prvním byl „**De Nederlandsche Etsclub**“, založený roku 1884 Janem Vethem ve spolupráci s Willemem Witsem, Ph. Zilckenem a Mariusem Bauerem. „De Nederlandsche Etsclub“ pořádal výstavy v Amsterdamu a v Haagu a práce svých členů vydával v portfoliích. Po zhruba desetiletém působení „De Nederlandsche Etsclub“ zanikl, avšak jeho úkol byl splněn – podařilo se mu vzbudit zájem publika o grafické umění. V menší míře to pak byl týdeník **De Kroniek**, který uveřejňoval články z oblasti politiky, sociálního a literárního dění a jehož dodatky byly pravidelně tvořeny litografií.<sup>75</sup>

Jednou z prvních Tooropových litografií je ***Jezdec před branou*** (De ridder voor de poort) [16] z roku 1892. Tato grafika byla použita na obálku katalogu k první výstavě pořádané Haagse Kunstkring. Je možné, že se u této práce Toorop inspiroval anglickými ilustracemi, např. ilustracemi od Waltera Cranea pro epickou báseň Edmunda Spensera *Faerie Queene*.<sup>76</sup> Na litografii je vyobrazen rytíř v brnění vjíždějící do brány města Haagu<sup>77</sup> a klestící si cestu skrz keř s ostny a lebkami umrlců. Nebojácný jezdec je zde symbolem pro nové mezinárodní umění, které si podmaní Nizozemsko.<sup>78</sup> Celá scéna je umocněna horizontálními a různě zahnutými liniemi, které zde nemají jinou funkci než dekorativní. Podobné téma zobrazil Toorop i na obraze *Aurora* (1892) [17]. Rytíř v černém brnění svým mečem zabíjí

<sup>73</sup> HEFTING 1978 (pozn. 4), 28.

<sup>74</sup> Bettina SPAANSTRA-POLAK: De grafiek van Jan Toorop, in: De grafiek van Jan Toorop. Katalog výstavy Rijksprentenkabinet/Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969, 7.

<sup>75</sup> Idem 9.

<sup>76</sup> Idem 9.

<sup>77</sup> Na štítu nad branou je zobrazen čáp, symbol města Haagu.

<sup>78</sup> E. van UITERT: Een kortstondige kentering. Beeldende kunst tijdens de eeuwwende, in: André KLUKHUHN (samenst.): De Eeuwwende 1900 (dl. 1): Geschiedenis en Kunsten, Universiteit Utrecht 1993, 189–191.

u svých nohou ležící příšeru a po boku mu stojí nahá dívka, „oděná“ do svých k zemi se v hustých pramenech vinoucích vlasů. Za dvojicí je vidět stoupající slunce, sláva rytířova. Dle vysvětlení, které podal Toorop Plasschaertovi v roce 1902,<sup>79</sup> je rytíř zpodobněním umělce, který bojuje za nové umění a je ve svém úsilí podporován vedle stojící ženou, symbolem ctností – pravdy, čistoty a střídmosti –, u nohou jim pak leží příšera coby staré, zmírající konzervativní umění.<sup>80</sup>

Důležitou roli v Tooropově symbolismu hrají linie, které jsou pro něj výrazovým prostředkem ke zvýraznění jednotlivých symbolů. V jednom zápisníku Toorop poznamenal, že je rozdíl mezi liniemi pohyblivými a neklidnými, které nazývá křičícími a rozzlobenými („gil- en nijdige lijnen“). Během vrcholného období jeho symbolistní práce (od roku 1893 do roku 1897) se tyto linie neustále vracejí. Jejich původ je třeba hledat u francouzských ilustrátorů, kteří byli stoupenci rozenkruciánského hnutí (Alexandre Séon) a u umělců z Anglie (Edward Burne-Jones, Aubrey Beardsley). Možná je také inspirace japonskými dřevoryty. Roku 1893 bylo možné v rámci Haagse Kunstkringu spatřit jejich příklady ze sbírky Bing.

Toorop byl celý život fascinován **uměním Dálného východu**, loutkami užívanými na Jávě při stínoherním představení wajang<sup>81</sup> [18], dřevořezem z Jávy a Bali, japonskými a čínskými hedvábnými látkami, ale především Hokusaiovými tisky.

Příkladem zcela odlišného stylu je dřevoryt ***Vílí pohádka*** (Feeënsprookje) [19] z roku 1895. Postavy nejsou stylizované, naopak, jedná se o dvě dívky s normálními proporcemi.

Zřejmě ze stejného roku pochází první Tooropova grafika vytvořená technikou suché jehly. Jedná se o tisk s názvem ***Anarchie*** (De Anarchie) [20]. Nejsou známy žádné tisky této grafiky provedené samotným Tooropem, avšak v roce 1949 bylo haagskou firmou Mouton vytištěno 30 exemplářů pro Charley Tooropovou, z nichž jeden byl vyhotoven v červené a další v zelené barvě. Ústředním námětem *Anarchie* je nahý anarchista snažící se za pomoci kladiva používaného na úpravu dlážděných cest ztlouct na jednu hromadu vládu, církev

---

<sup>79</sup> WEZEL 2001 (pozn. 36), 44.

<sup>80</sup> Idem 44.

<sup>81</sup> Malá československá encyklopedie, dostupné přes [www.cojeco.cz](http://www.cojeco.cz), vyhledáno 1. 7. 2012: „[N]ejrozšířenější [divadelní] formou v Indonésii (s těžištěm na Jávě a Bali) je stínové divadlo wayang kulit s plochými, z buvolí kůže vyřezávanými, jemně perforovanými a pestře kolorovanými loutkami s pohyblivými pažemi, kterými před projekčním plátnem (kelir) pohybuje dalang, který je zároveň režisérem, recitátorem i dirigentem orchestru (gamelan).“

i královnu. Vlevo zobrazená Spravedlnost tomuto počínání jen nepohnutě přihlíží. Pozadí celého výjevu tvoří zašpičatělý lineární ornament symbolizující rozzlobenou společnost, který se projevuje i ve ztvárnění anarchistových vlasů. Protějškem *Anarchie* je *Mládí a stáří ženy*, někdy také nazývané *Závist* (Jeugd en Ouderdom der vrouw, 1895).<sup>82</sup>

Tooropova celoživotní obsese ženou dosáhla svého vrcholu právě během symbolistických let v jeho tvorbě. **Žena** se objevovala v jeho dílech jako femme fatale, jeptiška, starší žena či jako mladá nevinná dívka. Poslední uvedený typ se v Tooropově grafice objevuje nejčastěji. Charakteristická pro litografie tohoto typu jsou různá pojmenování, často i anglická. Proto je možné, že na jedné výstavě se dívka s velkýma očima a zamženým pohledem nazývá *Panis angelicus* a na další pak *Awakening*. Jedná se o litografii z roku 1894.<sup>83</sup>

Tooropova záliba v ornamentu je patrná z častého zobrazení nadýchaných rukávů s květinovými motivy odpovídajícími zprohýbaným stonkům lučních květin, z propletených labutích krků, vznášejících se žen či letících ptáků.

Známou litografií z tohoto období je reklamní plakát *Delftsche Slaolie* (1894) [21] pro firmu S. Lankhout & Co. Plakát znázorňuje dvě ženy, jednu sedící, druhou stojící, jejichž šaty s nadýchanými rukávy a květinovými motivy společně s liniemi vlasů plynule přecházejícími do dekorativních ornamentálních prvků vyplňují celou plochu grafiky.<sup>84</sup> Mystická gesta žen kontrastují se znázorněním běžných činností při výrobě oleje na přípravu salátu. Typ ženy s oválným obličejem jemného vzezření (modelem mu zřejmě byla jeho švagrová Janet Hallová), který zde Toorop použil, se vyskytuje i na litografii z roku 1896 s názvem *Dolce* [22].

Z roku 1895 pochází kromě litografií s deformovanými ostrými liniemi také například *Rozsévač* (De zaaier). Stejně jako z *Portrétu Miese Drabbeho* z pozdější doby (1903), vyzařuje z této grafiky na diváky atmosféra zasněnosti, podpořená výrazem lehké ospalosti ve vyobrazených tvářích. V *Portrétu Miese Drabbeho* [23] je možné spatřit podobnost s tajemnými ženskými obličejí Belgičana Fernanda Khnopffa.

---

<sup>82</sup> SPAANSTRA-POLAK 1969 (pozn. 74), 10.

<sup>83</sup> Idem 11.

<sup>84</sup> Díky tomuto plakátu se dostalo art nouveau v Nizozemsku pojmenování „slaolie“ styl.

První a zároveň poslední **karikatura** s názvem ***Státní kasa*** (De staatkas či také Haardsteden), kterou Toorop vytvořil v roce 1895, vyšla v příloze De Kroniek 2. června 1895. Jednalo se o zobrazení tehdejšího ministra financí Sprengera van Eycka.<sup>85</sup> Karikaturně ztvárněné je zde jen tělo ministra, jeho hlava je pojata jako běžný portrét. Ministr je zpodobněn coby dirigent stojící ve středu střešní zahrady, jehož pokyny musí být následovány dýmajícími komíny. Dým jednotlivých komínů směřuje do státní kasy, zobrazené nad ministrovou hlavou, a je opět pojat jako dekorativní prvek. Spodní část litografie je tvořena zástupci společnosti, kteří se ohýbají pod tíhou daňové změny.

Kolem roku 1900 dostávají do té doby jím zobrazované protáhlé figury normální proporce a jsou rámovány černou konturou.<sup>86</sup> Ze stylistického hlediska tím končí Tooropovo symbolistické období.

Největší a snad i nejpůsobivější část Tooropovy grafické tvorby tvoří tisky provedené jemnou technikou suché jehly. Většina z nich vznikla po symbolistickém období. Namísto přemíry linií zde Toorop dokázal pomocí jediné linky vystihnout například zimní atmosféru v podobě zobrazení jednoho holého stromu.

Do období po roce 1910 spadají díla vytvořená v pevném stylizovaném stylu (strak-gestileerde stijl). Jako příklad lze uvést obálku časopisu Wendingen vytvořenou roku 1919 [24].<sup>87</sup>

Již od počátku 90. let se mimo jiné věnoval návrhům **obálek periodik a knih** a také jejich ilustracím.<sup>88</sup> Z roku 1893 pochází obal pro román Louise Ahnové-de Jonghové *Kniha představitosti* (Een Boek van Verbeelding), na kterém jsou vypodobněny čtyři ženy. Zcela vpředu je bíle oděná Nevinnost, za ní v oděvu svým vzorem, připomínajícím kůži panterovu, stojí Síla, následovaná do černého šatu oděnou personifikací Smutku a Skromnosti. Význam čtvrté ženské postavy není zcela jasný; žena je nahá, levou ruku pozvedá k obličeji a na rozdíl

---

<sup>85</sup> SPAANSTRA-POLAK 1969 (pozn. 74), 11–12.

<sup>86</sup> Idem 13.

<sup>87</sup> Idem 13.

<sup>88</sup> HEFTING 1978 (pozn. 4), 83.

od zbylých tří žen mají její myšlenky, dekorativně znázorněné za pomoci stoupajících obláčků, barvu černou. Zdá se, že si Toorop nedělal přílišné starosti, co se týče čitelnosti samotného názvu románu, neboť ten se téměř ztrácí v oněch již zmíněných myšlenkách žen. Snad nejznámějšími jsou přebaly pro **knihy Louise Couperuse**. Mezi ně patří například obaly románů *Metamorfóza* (1897), *Psýché* (1898) či *Babel* (1901). Z přebalu *Metamorfózy* [25] byl Couperus nadšen a v dopise Tooropovi z 19. listopadu 1897 píše: „*Vaše kresba mě velmi okouzila; žena rozvinující si obvazy jemně evokuje metamorfózu a rovnoběžné linie dovršují harmonickou poezii.*“<sup>89</sup> Stejně tak byl nadmíru spokojen s obalem pro *Psýché* [26]. Pro obálku románu *Egidius a cizinec* (Egidius en de Vreemdeling, 1899) od W. G. van Nouhuysse se Toorop evidentně inspiroval tvorbou Williama Morrisa, kterého téhož roku spatřil během svého pobytu v Oxfordu.

## 2.5 Katolický mysticismus

První obrazy s náboženskou tematikou Toorop vytváří kolem roku 1904.

Roku 1904 byly v budově **Berlageho burzy v Amsterdamu** instalovány velké dlaždicové obrazy vytvořené tzv. technikou sectile, kdy je kompozice tvořena obrysy jednotlivých dlaždic. Jednalo se o obrazy *Minulost* (Het Verleden) [27], *Přítomnost* (Het Heden) a *Budoucnost* (De Toekomst). Kromě Tooropa se na výzdobě Burzy podílel také Derkinderen, Albert Verwey, Richard Roland Holst a další. V letech 1905–1906 vznikla řada pěti vyobrazení (v keramice) ze života světců pro gotické niky v kapli sv. Aloysia v katolickém kostele svatého Bava v Haarlemu.<sup>90</sup>

**Katolíkem se Toorop stal oficiálně roku 1905.** Pro svou tvorbu toužil nalézt konkrétní symboly, jejichž kořeny by pocházely z žijících a silných tradic, a přesně to mu

---

<sup>89</sup> HEFTING 1978 (pozn. 4), 70; „*Uw tekening bekoort me zeer; de vrouw die haar banden ontrolt roept op fijnzinnige wijze de metamorfose op, terwijl de evenwijdig lopende lijnen een harmonische poëzie insluiten.*“

<sup>90</sup> HEFTING 1989 (pozn. 14), 32.

jeho náboženská víra poskytla. Jeho pozornost se nejvíce obracela k tématu narození Krista a k postavě Panny Marie.

Tooropův zájem o knižní ilustrace byl stále silnější, což dokládá obálka knihy Gerarda Broma *Vondelovo obrácení* (Vondels bekering) z roku 1907 či oficiální průvodce kostela v Nijmegenu (1908) od otce Nieuwbarna; ten byl, stejně jako Brom, Tooropovým blízkým přítelem. Toorop v tomto období vytvořil mnoho portrétů, většinou kreseb, které zachycovaly **podobizny kněží**. Byl to například *portrét otce Raaymakerse* (1910) či *Huberta Kramerse* (1912). Portrétovaní jsou obráceni přímo na diváka, avšak jejich pohled není nikdy zcela soustředěný. Právě v těchto jejich podobiznách je patrný Tooropův zájem o vnitřní život svých modelů.<sup>91</sup>

V roce 1909 byl vybrán, aby vytvořil **vitráže pro kostel sv. Josefa v Nijmegenu**. Námětem byl Kristus a 12 apoštolů.<sup>92</sup> Začal na nich pracovat v roce 1911. Vytvořil barevné návrhy v poměru 1 : 10, které měly být provedeny sklářem ve skutečné velikosti. Kvůli různým komplikacím byly poslední části okna nainstalovány v roce 1914.<sup>93</sup>

Tooropova tvorba dostávala stále více **linearizující charakter**. Linie používal spíše v geometrickém stylu a kompozicím jeho obrazů dominoval trojúhelník, kruh a přímá čára. Během snahy o pevnější, konstruktivistické zobrazování předmětů hrál roli Tooropův obdiv vůči **beuronské škole**. Ta vznikla v německém městečku Beuron v Bádensku-Württembersku, které bylo od 60. let 19. století obýváno benediktiny. Jednalo se o v podstatě církevní styl založený na číselných poměrech a rozvinutý v 90. letech 19. století pod vedením pátera Desideria Lenze (1832–1928). Tzv. Lenzův kánon vnesl do obrazové kompozice jistý klid a jednoduchost. Kladl důraz na symetrickou, architektonickou a dekorativní výstavbu kompozice, na střízlivější zacházení s formou a linií a také na výraz zobrazované tváře. V roce 1901 byla v Amsterdamu založena katolická umělecká společnost

---

<sup>91</sup>HEFTING 1989 (pozn. 14), 33.

<sup>92</sup> Idem 34.

<sup>93</sup> Krátce po vypuknutí druhé světové války byly jednotlivé části vyjmuty a uschovány. Na své místo byly navraceny až v roce 1949.

De Violier, která se velmi zasloužila o rozšíření idejí beuronské školy. Jistě nepřekvapí, že se Toorop stal členem této společnosti (v roce 1906) a zůstal jím až do své smrti. V následujících letech získal status významného a moderního katolického malíře, jehož každé nové dílo bylo reprodukováno v časopisech, jako byly Katolické ilustrace či Naše doba. Vliv beuronské školy je v jeho díle poprvé patrný na výzdobě v kostele sv. Josefa v Nijmegenu (1912–1914).<sup>94</sup>

Poté, co se Tooropovy zdravotní potíže projevíly kolem roku 1910 naplno, přestal téměř úplně využívat olejomalbu coby malířskou techniku pro své obrazy. Bylo to způsobeno především jeho omezenou pohyblivostí. Přesto však své křídové obrazy často doplňoval o barvu.<sup>95</sup>

V letech 1916 až 1919 pracoval na **14 vyobrazeních křížové cesty pro kostel sv. Bernulpha v Oosterbeeku**, vrcholném díle, vytvořeném pod vlivem již zmíněné beuronské školy. Charakteristickým je pro ně semknutý, až geometrický styl, který je však oživen zobrazením hlav postav s rozeznatelnými rysy osob, které jim seděly modelem. Například v postavě Panny Marie je možné poznat tvář Annie van Schendelové, Tooropovy blízké přítelkyně. Na sedmém panelu pak namaloval svůj autoportrét. Styl posledních dvou obrazů se od zbytku odlišuje svým odstupem, čímž se zároveň přibližuje pozdějším Tooropovým pracím. Jednotlivé panely nebyly namalovány chronologicky dle zastavení. První bylo vytvořeno čtvrté zastavení *Kristus potkává svou Matku* (Jezus ontmoet zijn Moeder), následované osmým, třetím a prvním. Prvních osm obrazů vytvořil Toorop v Zeelandu a zbylé čtyři započal v Oosterbeeku. Na dvanácti panelech zobrazil Toorop motiv kříže. To se týká i osmého zastavení *Kristus potkává plačící ženy* (Jezus ontmoet de wenende vrouwen) [28], kde jsou postavy zobrazeny na zcela neutrálním pozadí a celý obraz je laděn do žluto-šedo-bílých tónů. Jako další příklad je možné uvést také zastavení třinácté – *Snímání Krista z kříže* (Jezus wordt van het kruis genomen) [29]. Právě toto zastavení společně s posledním, čtrnáctým dokončil Toorop v Haagu poté, co byl propuštěn z nemocnice. Všech 14 obrazů křížové cesty bylo možné vidět na výstavě v prosinci 1918 v haagské Galerii Kleykamp, konané u příležitosti Tooropových 60. narozenin.<sup>96</sup> V květnu následujícího roku byly obrazy umístěny do kostela v Oosterbeeku.

---

<sup>94</sup> HEFTING 1989 (pozn. 14), 34–35.

<sup>95</sup> Idem 36.

<sup>96</sup> Idem 37.

Poslední volnou grafiku vytvořil Toorop v roce 1918. Jednalo se o litografii [30], na které vyobrazil svého přítele cellistu A. P. Mignota.<sup>97</sup>

Až do konce roku 1927 Toorop pokračoval v kreslení portrétů, ale nejen jich, děl černobílých či v barvě. Vytvořil například barevný akvarel *Tři generace* (Drie Generaties) [31], kde jsou zobrazeny profily tří žen různého stáří. Ženy jsou umístěny jedna za druhou, takže se částečně překrývají a pouze nejbližše zobrazenou je možné vidět celou. Nad hlavami žen jsou v pásu zobrazení spěchající lidé.

Posledním autoportrétem a Tooropovým obrazem vůbec je *Modlitba* (Het Gebed) z roku 1927 [32].<sup>98</sup> Tento tužkou a akvarelovými barvami vytvořený obraz znázorňuje Tooropa šikmo zezadu, takže jsou z něj viditelné jen ruce a část obličeje. Oči má přivřené. Ruce, držící kříž, vzpíná v modlitbě k v jakési duze vyobrazenému Kristu. Ten je vytvořen jemnou kresbou tužkou, snad aby byl vyjádřen rozdíl mezi pozemským životem (Tooropem) a jím, coby zástupcem sféry nebeské.

---

<sup>97</sup> ZAAL 2010 (pozn. 43), 152.

<sup>98</sup> Idem 169.



### 3. České výtvarné prostředí a Jan Toorop

#### 3.1 Ohlas díla Jana Tooropa v českém tisku

V této části se práce zaměří na zmínky o Janu Tooropovi v českých periodikách a bude je uvádět v takové míře, aby bylo možné si co nejlépe představit vztah českého (uměleckého) prostředí k jeho osobě a především jeho tvorbě.

Již ve IV. ročníku **Moderní revue** z roku 1897/1898 se objevila reprodukce Tooropova díla, konkrétně *Sfinga*, dokončená roku 1897.<sup>99</sup> Reprodukce však již nebyla doprovázena žádným textem vztahujícím se k osobě Tooropově. I přes absenci textu je otištění této kresby důležitým momentem, neboť *Sfinga* se stala jedním ze stěžejních děl Tooropovy symbolistní tvorby.

Rozporuplný postoj vídeňské veřejnosti vůči Tooropovým dílům na počátku nového století je vystižen stručnou zprávou Camilla Hoffmanna Z vídeňské secese, kterou přinesl VIII. ročník *Moderní revue* (sv. XIII, 1901/1902, s. 291–293). Jednalo se o zimní výstavu, která, jak Hoffmann píše, „měla naprosto kouzlo cizokrajnosti“. Mezi jinými se zmiňuje právě o Tooropovi, jenž je „*kapitola pro sebe, rodilý Javanec a polou Holand'an, zapadší do západní Evropy. Není pochyby, je to tvůrce, jemuž není rovno. Jeho symbolické obrazy »Les Rodeurs«, »Fatalismus« nebo »Zahrada utrpení« působí neobyčejně suggestivně svými hlavními postavami, ale uvádějí ve zmatek svým bohatstvím. Jejich mysticky významné a duchaplné podrobnosti je poškozují. Jsou nemalířské, ideové, abstraktní. Vyžadují komentářů, jsou jenom linie a smysl, bez barvy a smyslnosti. Jimi přechází malířství v literaturu. Několik jeho hlav, několik prostých kreseb zvláštního nervosního půvabu budilo podiv. [...] Hodler a Toorop — obecenstvo se domnívalo, že má opět příčinu pohoršiti a zlobiti se.*“ Návštěvníci vídeňské výstavy byli sice ohromeni Tooropovými pracemi, ale stále nebyli připraveni zcela přijmout jeho „mluvu“ a porozumět symbolům, jichž byla jeho díla plná.

V rubrice Bibliografie IV. ročníku **Volných směrů** (1900) byli čtenáři upozorněni na to, že „*»DEUTSCHE KUNST U. DEKORATION« přináší v posledním čísle řadu prací malíře*

---

<sup>99</sup> *Moderní revue*, roč. 4, sv. 8, 1897/1898.

symbolisty JANA TOOROPA, současníka sochaře Meuniera a pointelisty Ryselbergha, který díla v témže listě reprodukována vystavoval před několika léty v mnichovském Glaspalastě. Práce jeho, ač tehdy málo přístupné, přec neobyčejné pozornosti docházely, dnes stávají se daleko obsažnějšími a jasnějšími. K tomu upozorňujeme na výborný článek uveřejněný před 3 měsíci ve »Wiener Rundschau« »Jan Toorop« od přítele umělcova Ph. Zilckena, z kterého »D. K. u. D.« k ilustracím cituje.<sup>100</sup>

Zmiňovaný článek vyšel ve IV. ročníku Deutsche Kunst und Dekoration (duben 1899 – září 1899, s. 541–552) a ve stručnosti shrnuje Tooropův život a tvorbu za doprovodu četných reprodukcí jeho děl (např. *Generál Drabbe se svou dcerou*, *Sfinga*, *Les Rôdeurs*, obálka Couperusovy *Metamorfózy* aj.).<sup>101</sup> Výše zmiňovaná mnichovská výstava v Königlicher Glaspalast se uskutečnila roku 1893 a Toorop tam byl zastoupen 17 díly včetně obrazu *Tři nevěsty*.<sup>102</sup> Po této výstavě se Toorop stal známějším a začal být považován za velmi osobitého a pozoruhodného umělce i v německy mluvících zemích.

Článek Karla Svobody věnující se pojednání o *Dějínách vývoje moderního umění* od Julia Meiera-Graefeho vyšel v IX. ročníku Volných směrů roku 1905 a o Janu Tooropovi bylo možné se tam dočíst toto:

„Směle vyzdvihuje Meier-Graefe několik neobyčejných malířských charakterů, jichž podstata jest v příkré protivě k povaze moderního malířství francouzského, k jeho šťavnaté, syté, smyslné a lahodné barvitosti. Již na prvý pohled objevuje se silný srázný sklon odchylných koloristických snah v zemích s Francií sousedících, v Belgii a v Holandsku — kde sice novoimpressionism rozkvetl nejbujněji, kde však vlivy zřejmě prerafaelskými vzklíčily a vypučely květy útlé, křehké, exotické, bizarrní, vydechující těžkou, mdlou, brzy horečně vyzývavou, brzy narkoticky omamnou vůni. Khnopf [sic] vděčí za mnohé Rossettimu, a oba svérázní, cizokrajní umělci holandští, Toorop i Prikker, byli zavedeni v podivné, báječné kraje svých mátoch soudíc podle mnohých neklamných známek duchy anglickými. Na strašidelný, nevzhledný a nemotorný koráb Blaka, kreslíře, jehož ruka byla slabá a jehož duch pronikl i v záhrobí, zabloudili oba Holanďané, alespoň Toorop toho nezapře. Vlivy francouzské, s počátku převládající, ponenáhlu nebo, a to častěji, rychle se vytrácejí, blednou, jsouce zatlačovány suggestivní, neodolatelnou mocí jemných, něžných nebo hrozivě ponurých, melancholicky zamžených vidin břehů albionských, jichž dechem zdají se procitati duchové

<sup>100</sup> Volné směry, roč. 4, 1900, 28.

<sup>101</sup> Deutsche Kunst und Dekoration, roč. 4, duben 1899 – září 1899, 541–552.

<sup>102</sup> ROTHUIZEN 1998 (pozn. 21), 124.

holandských primitivů. Zjevnými rysy prozrazuje se tento přerod v symbolické hře linií a barev u Tooropa, jenž z impressionismu vnějšku prodírá se k impressionismu vnitra, tvrdě, ztuha ještě; blíženec Tooropův, Prikker, učinil jej pružnějším, poddanějším, jeho výraz jhne, zjemňuje se, jeho rytmus a harmonie ozývají se zvuky tlumenými, splývavými. Vedle těchto spiritualistických protichůdců ideálů Manetových vynořují se jiné fantastické postavy umělecké, zachmuřené, vzhledu na pohled divokého až odporného, gest hrozivých; věru, zdá se, že noví barbari vtrhli v ušlechtilou říši krásy a hotovi se ji znásilniti.“<sup>103</sup>

Jak píše Petr Wittlich v katalogu k výstavě *František Bílek (1872–1941)*, konané v Praze v roce 2001, stal se tento Meier-Graefův spis „*rázem novým evangeliem i českému modernismu*“.<sup>104</sup> Pokud tedy do této doby o Tooropovi snad u nás ještě někdo neslyšel, dostalo se mu touto cestou možností se s ním aspoň povrchně seznámit.

Ve stejném ročníku *Volných směrů* vyšel v překladu F. X. Šaldy článek Karla Schefflera *Německé umění*. Autor se zde v souvislosti s druhou výstavou německého Svazu uměleckého velmi kriticky vyjadřuje o soudobém malířství německém, stejně jako o tvorbě Klimtově aj. Na adresu Tooropovu říká, že „*stojí nad Vídeňany jak methodickým šílenstvím, tak silou výrazovou, a Besnard, který by přece neměl býti jmenován, kde se mluví o umění zcela pravém, jeví se proti této bezpříčinné lícenosti skoro goethovským*.“<sup>105</sup>

O rok později zmiňují *Volné směry* Tooropovo jméno v souvislosti s moderní galerií v Ixelles v Belgii. Umělci, jejichž život byl ovlivněn činností Octava Mause (Les Vingt, La Libre Esthétique), se mu rozhodli odvděčit a věnovali muzeu v jeho rodném městě svá vybraná díla, která byla označena Mausovým jménem a vystavována samostatně.<sup>106</sup>

Pro Tooropa velmi pozitivně vyznívající článek z pera Antonína Matějčka pojednávající o vídeňské mezinárodní Kunstschau byl otištěn ve XIII. ročníku *Volných směrů*, vyšlém roku 1909. Na výstavě byli zastoupeni umělci z Rakouska, Německa, Francie, Itálie či Nizozemska. Jedním z nizozemských zástupců byl také Jan Toorop, o kterém Matějček napsal následující:

---

<sup>103</sup> *Volné směry*, roč. 9, 1905, 156.

<sup>104</sup> Petr WITTLICH: Chvilé blesku. František Bílek a české umění, in: *František Bílek (1872–1941)*, Katalog výstavy GHMP, 10. 11. 2000 – 4. 2. 2001, Praha 2000, 20.

<sup>105</sup> *Volné směry*, roč. 9, 1905, 328.

<sup>106</sup> *Volné směry*, roč. 10, 1906, 198.

„Toorop zaujal v Kunstschau několik stěn; jsou tu věci z periody jeho přilnutí k neoimpressionismu. Pouští se touto technikou na odvážné pole: v portrét. Tečkuje drobnou touchí, splývavou již při malém odstupu, vibrující bez přílišného exponování a nucení oka ke konečné synthesi. Toorop dovede vtisknouti této methodě osobní znaky a podříditi ji svým cílům spíše malířským pudem, než vědecky opřenou, objektivní teorií. Přitom neopouští jiných technik; sáhne i k hrotu tužky nebo rydla, prokresluje-li miniaturně listy příznačně osobní náboženské mystiky.“<sup>107</sup>

**Dílo** – list věnovaný původní tvorbě české, hlavně dekorativní, nabídl v roce 1904 čtenářům článek Rud. Kautsche *O umění v průmyslu knižním*. Na straně 272 se Kautsch zabývá i holandskou knižní tvorbou, kterou charakterizuje jako jednoduchou a přitom svéráznou. Přesto podotýká, že se mezi tamními umělci nenacházejí individuality, které „by za každou cenu chtěly býti nové“, a dodává: „Ano i Toorop, jenž jest nejindividuálnější ze všech, odlišuje se ve věcech ornamentálních pouze nepatrně od celkového rázu, jenž jest všem společný.“<sup>108</sup>

Stejně periodikum ve svém X. ročníku z roku 1912 v rubrice Kronika zpravuje čtenáře o plakátové výstavě vídeňské Sezession, která se konala během ledna a února. V rámci mnoha jmen z různých zemí zmiňuje jako zástupce Nizozemců Israëlse a právě Tooropa.<sup>109</sup>

Po periodikách zaměřených především na umění literární či výtvarné se objevilo několik zmínek o Janu Tooropovi i v denním tisku, jako byly například Národní listy či Prager Presse.

V rubrice **Národních listů** Výtvarné umění od Karla B. Mádl vyšly následující články:<sup>110</sup>

6. 3. 1904 K. B. Mádl v rámci článku o výstavě Františka Bílka zmínil i Tooropa:

„Vysvětlujeme si dobře, proč právě zase v našich dnech duchové nejappartnější a nejsensitivnější obracejí se do říše snů a tajemných vidin, ale všechno ústrojí a běh světa zároveň kategoricky je odkazuje v izolaci a opuštění. Nedovedeme si představit, že by Blacke, Toorop, Malarmé nebo O. Březina umělecky ovládli všechno proudění života. Symbolismus

<sup>107</sup> Volné směry, roč. 13, 1909, 267.

<sup>108</sup> Dílo, roč. 2, 1904, 272.

<sup>109</sup> Dílo, roč. 10, 1912, 131.

<sup>110</sup> Zařadila jsem mezi ně i dva úryvky z článků nepocházejících z oné rubriky kvůli lepší časové přehlednosti.

*a mysticismus je sektářstvím, odštěpením, a vždycky zvrátí se v passivnost, v odloučený aristokratismus.“*

5. 6. 1904 v referátu k výstavě Umělecké besedy konané v Rudolfinu K. B. Mádl napsal:

*„Než Nizozemí je také zemi mystiků. Odtud vyšel Maeterlink a Toorop, za nimi přichází J. Thorn-Prikker. V Rudolfinu nalézá se v sousedství se Švýcarem K. Amietem a s Norem E. Munchem.“*

16. 2. 1908 K. B. Mádl hovořil o výstavě Spolku německých umělců výtvarných, která v té době proběhla v Rudolfinu:

*„Také jeho [Klimtův] obraz je dekorací a rafinovaným souzvukem stříbra a černě, dechových a pestře vykřikujících tónů, subtilních kontur a velikých prázdných ploch. Toorop se svým poevropštělým javanismem vznáší se nad hlavou mladé matky. Teschner má pěkná nadání, třeba že se nesmí stavěti příliš blízko ke Klimtovi, ale toto nadání až příliš rádo libuje si v hravostech. Jeho fantasie pluje ve fantastice a koloristika stává výše než kresba...“*

9. 10. 1913 byl na titulní straně otištěn fejeton s názvem Z evropské grafiky, týkající se výstavy v Obecním domě; taktéž z pera Karla B. Mádl:

*„Pozoruhodno, kterak se tyto litografie uhýbají obrazovým účinkům a drží se na poli kresby nejen co do techniky, nýbrž také její pozornosti a výraznosti. Fantin Latour a Carrière i do jisté míry J. Toorop vedou si jinak; arcí jim slouží litografie za plnou náhradu a někdy také transponovanou reprodukcí vlastních obrazových celků.“*

19. 2. 1933 byli čtenáři zpraveni o Muzeu soudobého umění v Bělehradě tamním ředitelem Milanem Kadantinem:

*„Současné holandské malířství je rovněž zastoupeno representativním způsobem, hlavně pracemi těchž umělců, jejichž díla lze viděti v městských museích v Amsterodamě a v Haagu. Zde i několik jmen holandských malířů, zastoupených v muzeu v Bělehradě: Toorop, Van Gogh, Breitner, Isaac, Israels, Slayters, Maris, Wiegman, Gorter, Leyden, Van Raas, Mondriaan, celkem přes čtyřicet.“*

Veta za vetu, tak se jmenuje příspěvek J. R. Marka, kterým 3. 1. 1935 odpovídá na článek z Volných směrů od Kamila Novotného *Mikuláš Aleš a vlastenecký referent, aneb harakiri pana J. R. Marka*:

*„Žil jsem tehdy plně s oním prostředím, s jeho kolektivním duchem a jeho vyznání bylo i mým vyznáním. Výtvarné bylo určeno asi jmény: Beardsley, Redon, Rops, Toorop, Munch,*

*E. Bernard a j., v něž jsem tehdy i já věřil, a proto mi byl cizí Mikuláš Aleš. Do 8. čísla XVI. roč. jsem pak napsal referát o ‚výstavě skic v Mánesu‘, v němž jsem se postavil také proti Alšovi zcela v duchu tehdejší estetiky Moderní revue.“*

8. 3. 1928 přináší deník **Prager Presse** (roč. VIII, č. 68, s. 7), zprávu o úmrtí Jana Tooropa, následovanou vzpomínkovým článkem Dr. Hildpranda s názvem *Holländischer Kunstbrief* ze dne 17. července téhož roku (roč. VIII, č. 197, s. 5).

V roce 1970 byl ve **Výtvarném umění** (XX/1970, č. 1, s. 43–44) otištěn článek *Umění symbolismu – jeho minulost a aktuálnost*, jehož autorkou byla Jana Hofmeisterová. Článek referoval o turínské výstavě Náboženské a světské umění symbolistů. Samotného Tooropa autorka v textu nezmiňuje, avšak na straně 45 byla umístěna reprodukce akvarelu *Návrat k sobě* (Le retour sur sois-même, 1893).

### 3.2 Díla Jana Tooropa vystavovaná u nás

V období od září do října roku **1913** se v Obecním domě v Praze konala **Výstava evropské grafiky**. Výstava byla pořádána **revue Veraikon**, jejíž redakční sbor tvořili Antonín Dolenský, Jan Konůpek a Emil Pacovský. Předsedou jury byl prof. Max Švabinský a jejími členy prof. Jan Preisler a Tavík František Šimon.

Katalog výstavy uvádí, že „[k] výstavě bylo přihlášeno 1060 listů a došlo včas 945, z nichž vybrala jury 160 čísel pro výstavu“. Cílem pořadatelů výstavy bylo shromáždit a předvést všechny významné tvůrce umělecké grafiky z období zhruba od roku 1880 do roku 1913. Na výstavě byli zastoupeni kromě českých výtvarníků také umělci z Anglie, Německa, Polska, Francie, Belgie, Nizozemska a dalších zemí.

17. října 1913 vyšel ve Zlaté Praze k výstavě krátký článek.<sup>111</sup> V souvislosti s nizozemskými grafikami je možné se dočíst, že „Holand'ané za to [na rozdíl od Němců], skoro všichni, spoutávají plastickou podstatnost reálných zjevů do tuhé osnovy sporé linie až

---

<sup>111</sup> Zlatá Praha, roč. 31, č. 5, 17. 10. 1913, 58.

*staronizozemsky řezané jako v krajinách Niewenkampových [sic], hlavách Veldherrových a Vethových, v litografiích van Hoythonových. I Jan Toorop tak činí ve svých buddhistických snech.*“

V katalogu k výstavě je uvedeno, že Jan Toorop byl v Obecním domě **zastoupen třemi díly**, konkrétně **leptem**, jehož jméno katalog neuvádí, a dvěma **litografiemi** – **Léda** a **Rozsévač**.

Bohužel, stejně jako ve Zlaté Praze, ani v katalogu Výstavy evropské grafiky nejsou Tooropova díla reprodukována. Avšak vezmeme-li v potaz, že se na výstavu vybírala díla zhruba z let 1880–1913 a v případě **Rozsévače** se jedná o litografii, můžeme předpokládat, že oním vystaveným dílem byla grafika z roku 1895. Tento **Rozsévač** [33] existuje dle katalogu k výstavě Grafika Jana Tooropa<sup>112</sup> ve dvou verzích – s hranami zarovnanými a nezarovnanými, v barvě šedé, hnědé (na japonském papíru), světle hnědé či žlutohnědé. Litografie má rozměry 21,8×33,1 cm a je signována „TOOROP“ v pravém dolním rohu. V popředí symbolistní litografie je z profilu zobrazena Touha, za kterou se nachází Rezignace. Samotná postava Rozsévače je umístěna v levé části v pozadí. Modelem pro vyobrazení ženy byla Tooropova manželka Annie Hallová.

Co se týče druhé litografie, **Lédy**, je identifikace velmi nesnadná, neboť se nezdařilo žádnou grafiku z Tooropovy ruky této techniky a názvu dohledat. Avšak s ohledem na obsah řeckého mýtu o Lédě, manželce spartského krále Tyndarea, do které se zamiloval Jupiter a v podobě labutě se dostal do její blízkosti, je možné se domnívat, že se jednalo o jednu z následujících litografií. První se objevuje hned pod třemi názvy – *Panis angelicus/Awakening/Verlangen* (Panis angelicus/Probuzení/Touha) [34] – a pochází z roku 1894. Na břehu rybníka či jezera je na ní zobrazena klečící žena. Ve druhém plánu se objevují dvě mladé ženy-dvojčata vznášející se nad zemí a ve třetím je možné spatřit na vodě plovoucí labuť a nad rybníkem letící ptáky. Celý výjev by se dal interpretovat následujícím způsobem: žena v popředí je Léda, dvě dívky představují „nebeská dvojčata“ Helenu Trojskou a Klytaimnéstru, dcery Lédiny, a labuť v pozadí je proměněný Jupiter. V letících ptácích je snad možné spatřit bílé holubice coby symbol žádostivosti (odtud název grafiky). Podobně by se dalo postupovat v případě druhého v potaz připadajícího díla. Tato litografie, pocházející snad z roku 1896, nese název *Dolce* (**viz obr. 22**). Grafika představuje opět mladou ženu na břehu rybníka, jejíž šat vyniká květinovým ornamentem a nadýchanými rukávy. Vlasy mladé

---

<sup>112</sup> De grafiek van Jan Toorop, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969.

ženy vyplňují téměř celý prostor kolem ní a vytvářejí tak dekorativní plochu tvořenou jemnými vlnitými liniemi. V levé části jsou zobrazeny dvě labutě. Na pozadí jsou, stejně jako u předešlé grafiky, znázorněni letící bílí ptáci. Možnou interpretací by i nyní mohlo být určení ženy coby Lédy. Labutě by však v tomto případě byly zpodobněním „nebeských dvojčat“.

V pražské výstavní síni Mánesa byla od května do června roku **1947** k vidění výstava s názvem **Od Van Gogha k Sluytersovi**. Cílem výstavy, konané pod záštitou ministra Allarda Merense (mimořádného vyslance Nizozemského království) a A. J. D'Ailly (primátora města Amsterdamu) na nizozemské straně, na straně české pak ministra zahraničí Jana Masaryka, ministra zahraničního obchodu dr. doc. H. Ripky, ministra školství a osvěty dr. J. Stránského, ministra informací V. Kopeckého a primátora hl. města Prahy dr. Václava Vacka, bylo přiblížit českému publiku nizozemskou malířskou tvorbu druhé poloviny 19. století a první poloviny 20. století. Čestný výbor výstavy byl tvořen W. J. H. B. Sandbergem (ředitelem Městského muzea v Amsterdamu), dr. Theodorem Kuškou (předsedou společnosti „Československo-Nizozemsko“, dr. Vladimírem Novotným (ředitelem NG v Praze) a prof. arch. Jaroslavem Fragnerem (předsedou Spolku výtvarných umělců Mánes). Výboru S. V. U. Mánes předsedal Jaroslav Fragner a jeho čestným starostou byl Emil Filla.

Jan Toorop byl v Mánesu **zastoupen čtyřmi díly**. V katalogu k výstavě jsou označena čísla 24–27, vždy je uveden název, technika provedení, rozměry, případně signatura. Bohužel však, až na jedno, nebyla v katalogu reprodukována. Číslo 24 patřilo **portrétu malířovy ženy** Annie Hallové z roku 1885. Dle popisu v katalogu je možné se domnívat, že se jednalo o obraz *Annie Hallová v Lissadellu, Kenley, Surrey* [35]. Obrazy se shodují námětem, rokem vzniku, rozměry i malířskou technikou, jakou byly provedeny. Jedná se o impresionistický obraz znázorňující Annie Hallovou v bílých šatech, sedící v křesle před otevřeným oknem a pohrouženou do svých myšlenek. Kolorit olejomalby je však tmavšího rázu, než je tomu u impresionistů francouzských. Olejomalba s názvem **Malířova tchyně**, skrývajíc se pod číslem 25, není v katalogu bohužel opatřena datací, avšak ví se, že se jednalo o obraz většího formátu (93×161 cm) se signaturou „Jan Toorop“. Tento popis se mi však nepodařilo spojit s žádným mně známým Tooropovým obrazem. Číslem 26 byl opatřen **portrét dr. Hendrika Mullera** [36] z roku 1904, opět impresionistický, olejem malovaný obraz laděný do tmavších tónů. Posledním, a v katalogu jediným reprodukováným, byl obraz



*Lodice na břehu v Katwijk* [37]. Na obraze datovaném zhruba do roku 1890 Toorop zobrazil několik mužů snažících se dostat velkou rybářskou loď na moře.

Shrneme-li všechny získané informace, můžeme konstatovat, že oproti výstavě v Obecním domě (1913), kde byl Toorop zastoupen grafikami ze svého symbolistního období, se tentokrát dostalo prostoru jeho tvorbě impresionistické. Tooropova díla vystavovaná v Mánesu krátce před polovinou 20. století nám ilustrují důležitost tohoto umělce v rámci nizozemského malířství, jak ji chápali autoři výstavy, spíše než že by nás zaváděla novým směrem v našem bádání. Jak bude vidno v dalším úseku této práce, Tooropovy stopy v dílech českých malířů jsou nejpatrnější kolem přelomu 19. a 20. století a poté ve druhém desetiletí 20. století.

### 3.3 Čeští umělci a Jan Toorop

Dosavadní bádání naznačilo některé cesty, kterými je možné se dále ubírat při hledání vlivů tvorby Jana Tooropa na české umělecké prostředí. První, a snad nejvýraznější, vede k umělcům kolem uměleckého sdružení Sursum. Druhá pak oklikou přes umělecké centrum vídeňské, kde se Tooropovy práce pravidelně objevovaly v rámci výstav Sezession, o kterých byli čeští umělci informováni prostřednictvím soudobého tisku. Periodika přelomu století, jako byly Volné směry či Moderní revue, a umělci kolem nich vytvořili třetí platformu pro další bádání.

Členy **uměleckého sdružení Sursum** byli mimo jiné Emil Pacovský, Josef Váchal, Jan Konůpek či František Kobliha. Emil Pacovský, spoluzakladatel Sursa, studoval na přelomu 19. a 20. století v Mnichově, který byl v té době ještě stále zprostředkovatelem aktuálních uměleckých tendencí mezi Evropou a Prahou. A právě na konci 19. století se v Mnichově konalo několik výstav se zastoupením Tooropových děl. Mezi nimi to byla například výstava Jahresausstellung von Kunstwerken Aller Nationen, pořádaná v roce 1893 v Königlicher Glaspalast, kde Toorop vystavoval 17 děl včetně *Tří nevěst* a *Fatalismu* (ten byl od oné výstavy v Německu velmi známý), další jeho práce bylo možné v Mnichově

zhlédnout v roce 1898 či 1903. A proto je možné se domnívat, že čeští umělci byli obeznámeni s Tooropovou tvorbou i díky tomuto kulturnímu centru konce 19. století.

Určitý vliv Tooropovy tvorby můžeme hledat v pracích **Jana Konůpka** (1883–1950), neboť byl členem uměleckého sdružení Sursum a později redigoval grafickou revue Veraikon (která pořádala v roce 1913 Výstavu evropské grafiky – viz výše), a tudíž je možné předpokládat, že byl obeznámen minimálně s Tooropovými díly symbolistního období. Když k tomu ještě připojíme informaci, že sám Konůpek v roce 1947 napsal: „*Evropský literární a výtvarný symbolismus, dohasínající dekadentismus, secesní stylismus, okrajová jména evropského výtvarného romantismu tehdejšího, Toorop, Beardsley, William Blake, Odilon Redon, Khnopff, Munch a klasické Brueghel, Bosch, Vinci, Grünewald, Greco, to byly vzory a orientační stanice malířů ze skupiny Sursum.*“,<sup>113</sup> je jasné, že naše dedukce byly správné a není pochyb o tom, že členové sdružení Sursum včetně Konůpka dílo Jana Tooropa znali. Sám Konůpek již od mládí sledoval umělecké časopisy a ve škole četl „*Moderní revue pod lavicí*“,<sup>114</sup> což pro nás představuje další pojitko mezi ním a Tooropovým dílem.

Podobnost Konůpkovy tvorby s Tooropovou je možné spatřovat například v práci s linií, která byla pro oba umělce stěžejním prvkem jejich tvůrčí činnosti. Výrazným nositelem dekorativnosti v obrazech obou malířů jsou vlasy. Stejně jako Toorop klade i Konůpek na jejich ztvárnění při své práci důraz, především pak ve své rané tvorbě, a následně se k tomuto tématu vrací ve druhé polovině dvacátých let 20. století. Společným je pro oba autory také příklon ke křesťanské mystice především v pozdní tvorbě.

Většina Konůpkových děl, v nichž můžeme pozorovat podobnost s tvorbou Jana Tooropa, pochází z období kolem roku 1910. Stejně jako Toorop se Konůpek věnoval knižní tvorbě. Například z roku 1910 pochází jeho *ilustrace k Máji* od K. H. Máchy [38]. Tuto ilustraci je možné dát po formální i obsahové stránce do spojitosti s Tooropovým obrazem *Les Rôdeurs* (1891). Na levé straně můžeme vidět natahující se ruce Tooropových ničemů, kteří se zde nesápají po nevinné dívce, nýbrž po rakvi, ze které k nebi stoupají tři duše zemřelých. Tyto duše jsou ztvárněny pomocí jemně se vlnících linií a jejich „těla“ plynule přecházejí v hlavy a následně vlasy, které vytvářejí nad celým výjevem jakýsi dekorativně pojatý mrak. Podíváme-li se pozorně, spatříme, že krajina znázorněná na ilustraci je členěna do čtyř

---

<sup>113</sup> Jan Konůpek (1883–1950) – Poutník k nekonečnu. Katalog výstavy GHMP ve spolupráci s PNP v Praze, Dům u Kamenného zvonu, 1. října 1998 – 3. ledna 1999, Praha 1998, 27–28.

<sup>114</sup> Idem 22–23.

vodorovných pásů, tudíž kompozičně stejně jako u *Les Rôdeurs*. Na pravé straně pak můžeme za vyobrazeným pomníkem nalézt malý strom, jehož větve, připomínající lidské vlasy, jak to známe z Tooropových děl, spadají v jakémsi vodopádu linií k zemi.

V roce 1909 opatřil Konůpek svými ilustracemi dílo nizozemského spisovatele W. G. van Nieuhuysa *Egidius a cizinec*.<sup>115</sup> Jedná se o ilustrace plné lineárních ornamentů, které nenechávají jediné místo prázdné, a je možné v nich vidět jistou podobu s Tooropovými pracemi (zdůraznění motivu vlasů, protáhlé lidské figury, dekorativnost linií).

Obraz *Prometheida* (1910) [39] představuje útlou dívčí postavu klečící zřejmě při okraji jezera. Temná postava kontrastuje s bílými skalisky na druhé straně vodní plochy. Silueta dívky je vytažena „konturou“, kterou tvoří dívčiny až na zem spadající černé vlasy. Prometheida je oděna v jakýsi overal, z něhož ční pouze hlava a protáhlé tenké dlaně s prsty, jaké známe z vyobrazení Tooropových sylfid. Podobnou, snad až příliš hubenou dívčí postavu nalezneme na Konůpkově leptu s akvatintou s názvem *Procitnutí jara* (Jaro, Primavera) opět z roku 1910. Celá stojící figura, jejíž hlava se zavřenýma očima směřuje vzhůru, je vytvořena pomocí tenké linky. Pouze vlasy jsou ztvárněním odlišné a připomínají spíše klubko hadů, kteří ční do všech stran.

Lepty *Resignace* či také *Sen* (1910) a *Egypt* (1911) znázorňují vzezřením téměř identickou bytost. Bytost subtilní figury se štíhlýma rukama a výrazně protáhlými prsty, se skloněnou hlavou a zavřenýma očima, jejíž vlasy tvořené vlnicemi se liniemi vytvářejí výrazný prvek obou leptů. Na první grafice tato postava stojí po pás ve vodě, na jejíž hladině se zrcadlí luna. *Egypt* znázorňuje tutéž postavu ve stejné poloze, jen je oděna a za její skloněnou hlavou je vidět ještě jedna, taktéž z profilu a se zavřenýma očima. Tento motiv zdvojené figury je v Tooropových pracích velmi častý (objevuje se např. na grafice *Rozsévač*, 1895; *V mlze* (In den nevel), 1895; aj.).

Zajímavý je jistě také Konůpkův lept *Hudba Beethovena* (Touha, 1910) [40], přestože neodkazuje na Tooropovu tvorbu přímo, ale svými nahými lidskými postavami stoupajícími vzhůru v divákovi evokuje myšlenku na dílo Gustava Klimta, konkrétně na jeho obrazy *Filozofie* (1900–1907) a *Lékařství* (1901–1907), vytvořené pro vídeňskou univerzitu, jež je však nepřijala. Ovšem o vztahu Toorop–Klimt bude pojednáno až na následujících stranách.

---

<sup>115</sup> Je pozoruhodné, že Toorop v roce 1898 vytvořil ilustrace pro stejnou knihu (vydanou v Nizozemsku roku 1899).

Formální podobnost s Tooropovým dílem je možné spatřovat také v tvorbě **Josefa Váchala** (1884–1969). Jedná se, stejně jako u Konůpka, především o práce, které vytvořil kolem roku 1910. Paralely mezi díly Váchala a Tooropa je možné také přičíst jejich společnému zájmu o teozofii, středověké umění a křesťanskou mystiku.

K zamyšlení je jistě porovnání Váchalova oleje *Vzývači d'ábla* (1910–1912) [41] a Tooropovy *Mladé generace* (De jonge generatie 1892) [42]. Oba obrazy spojuje kromě techniky, kterou byly zhotoveny, také malbě dominující motiv stromu. U obou umělců mají kmeny stromů lehce prohnutý tvar a koruna je pak tvořena několika téměř holými větvemi, které se rozpínají do stran. Tam, kde Toorop využívá rostlinných prvků, nahrazuje je Váchal prvky figurálními, obě variace však mají stejný efekt a tím je výrazná vertikálnost.

Roku 1911 vydal Váchal vlastním nákladem *Putování malého Elfa* o 25 listech. Báseň od Josefa Šimánka doprovodila 15 černobílých dřevorytů. Útlé sylfidy, éterické ženské bytosti plující oblohou, jsou na 13. listu [43] tvořeny jemnými liniemi. Ženské postavy jsou velmi subtilního vzezření, kterého Váchal docílil použitím tenkých linií, tvořících jak samotná těla, tak vlasy. Křehkost těchto bytostí je ještě podpořena liniemi, které zvýrazňují pohyb jejich těl a jsou snad zobrazením vánku, který tato stvoření nese. Je možné říci, že Váchal zde dosahuje téměř stejného výsledku za pomoci několika jemných linek jako Toorop v mnoha svých dílech. Pozadí na 15. listu je vytvořeno lineárními prvky, které jsou různě pokrouceny, aby správně vystihly atmosféru kolem tančících divokých žínek. Zde můžeme najít paralelu například k Tooropově grafice *Anarchie* (kol. 1895), kde linie na pozadí dotvářejí náladu kolem běsnícího anarchisty. List 23 [44] znázorňuje opět velmi jemně pojatou vznášející se ženskou bytost, jejíž tělo je tvořeno jemnými, těsně vedle sebe kladenými liniemi, které se stáčejí ve tvaru písmene S. Tento pohyb kopírují i dlouhé vlasy, které s tělem nakonec splývají v jedno.

*Váchalův Havran: dle světoznámého vzoru přejinačený, do českého převezený a značně rozšířený a modernizovaný.* Tak zní název Váchalovy verze Havrana od E. A. Poea z roku 1937. Báseň je doplněna o barevné dřevoryty. V dřevorytu s názvem *Sud amontilladského* je možné si všimnout tváře podivného stvoření. Typově podobná stvoření se objevují i na dalších Váchalových pracích. V tomto případě se nabízí porovnání s různými verzemi Tooropovy *Anarchie*, vzniklými kolem roku 1895, či s tvářemi trpících postav na obraze *Zahrada bolesti* (1892). Vizuální podobnost je však nejmarkantnější v souvislosti s příšerou ležící u rytířových nohou na Tooropově obraze *Aurora* (1892).

Váchal byl tvůrcem četných exlibris, z nichž několik po formální stránce připomíná Tooropovy grafiky. Je to například *Ex libris Marie Paulusová* (1922). To je do posledního kousku zaplněno různě se vlnícími a zalamujícími liniemi, ve kterých se téměř ztrácejí vyobrazené předměty a ženské postavy. Podobně se děje na mnohých Tooropových pracích symbolistního období, jako je například *Vrak lodi* (Schipbreuk, 1895), *Píseň časů* (Zang der tijden, 1893) či *Oznámení nové mystiky* (Verkondiging van de nieuwe mystiek, 1893).

**Vídeň** přelomu devatenáctého a dvacátého století byla významným centrem secesního hnutí. **Vídeňská Secese**, jejíž hlavní postavou byl **Gustav Klimt**, každoročně pořádala výstavy, na nichž byla Tooropova díla pravidelně k vidění. Zprávy o těchto kulturních událostech se k nám dostávaly prostřednictvím soudobého tisku, jako byla například již výše zmíněná *Moderní revue*.

Co se týče spojitosti mezi tvorbou Tooropovou a Klimtovou, byla v roce 2006 v Haagu uspořádána výstava s názvem Toorop/Klimt: Toorop ve Vídni / Inspirace pro Klimta. Jednalo se o společný projekt Gemeentesmuseum v Haagu a muzea Albertina ve Vídni. Výstava byla připravena s pomocí konzervátorky z Albertiny, doktorky Marian Bisanzové-Prakkenové, která se již od konce 70. let 20. století zabývá významem díla Jana Tooropa pro tvorbu Gustava Klimta. Vedle Tooropa a Klimta byla část výstavy věnována také Fernandu Khnopffovi a Georgi Minneovi.

Toorop a Klimt se osobně neznali,<sup>116</sup> přesto není pochyb, že se Klimt nechal inspirovat Tooropovými pracemi. Velký význam měla pro Klimta Tooropova *Sfinga*, vystavovaná v roce **1899 v Künstlerhaus**.<sup>117</sup> Na jaře **1900** byly k vidění v rámci výstavy vídeňské Secese **čtyři Tooropovy obrazy** – *Mladá generace*, *Tři nevěsty*, *Sfinga* a skica *A part of the parable of the ten Virgens*. Poslední jmenované dílo neslo na této výstavě název *Die thörichten und die weisen Jungfrauen*.<sup>118</sup> Vystavovaná díla tehdy vzbuzovala v návštěvnicích spíše podiv a posměch nežli nadšené přijetí. Jeden z návštěvníků se dokonce dopisem tázal známého kritika umění Ludwiga Hevesiho na jeho mínění o těchto obrazech. Sám návštěvník označil Tooropa za „Unsinn“. Hevesi na to reagoval 16. března 1900 s tím, že čtenářův dotaz nebyl adresován správné osobě, neboť ani jemu samotnému význam Tooropových děl není zcela

<sup>116</sup> Díky dochovanému dopisu F. V. Spitzera adresovanému Tooropovi 8. 2. 1902 víme, že Toorop zamýšlel do Vídně přijet, ale nakonec své plány neuskutečnil, k velké lítosti vídeňských umělců.

<sup>117</sup> Marian BISANZ–PRAKKEN (ed.): Toorop / Klimt : Toorop in Wenen : inspiratie voor Klimt. Katalog výstavy, Gemeentemuseum, Den Haag, 7. 10. 2006 – 7. 1. 2007, Zwolle 2006, 7.

<sup>118</sup> WEZEL 2006 (pozn. 33), 51.

jasný. Dále Hevesi říká, že to, co je Tooropem divákům představeno, je jistě nesmyslné, ale ona nesmyslnost je ztvárněna tak metodicky, že se člověk ve finále může domnívat, co tím chtěl Toorop říci. Hevesi nakonec vyjadřuje obdiv nad *Třemi nevěstami*, nad Tooropovým použitím barevných tónů a linií.<sup>119</sup> Vrcholem Tooropova kultu ve Vídni bylo **vyčlenění speciálního sálu** pro jeho díla (celkem jich bylo 23) na zimní výstavě **Secese 1901/1902**. Tentokrát se však postoj veřejnosti i kritiků vůči jeho pracím mění v téměř náboženské uctívání, jak to dokládá i Hevesiho článek *Aus der Sezession* z 6. prosince 1901.<sup>120</sup>

15. února 1902 pak byl ve Ver sacrum otištěn článek *Jan Toorop* opět od Ludwiga Hevesiho, který tento obrat v obdivné nahlížení na Tooropovo dílo ještě více podtrhuje.<sup>121</sup> Největší dojem na Klimta a jeho kolegy udělala Tooropova tvorba symbolistická, vytvořená v 90. letech 19. století. Oba umělce spojuje především role kresby v jejich obrazech.

Dříve než Tooropem byl Klimt ovlivněn tvorbou Fernanda Khnopffa. Vliv Tooropa je poprvé patrný na Klimtově kresbě *Tragédie* z roku 1897.<sup>122</sup> Ve středu této kresby vidíme ženskou postavu držící v rukou masku Tragédie, tato část je viditelně ovlivněna Khnopffem. Tento ústřední výjev je však rámován jemnou, dekorativně pojatou lineární kresbou znázorňující protáhlé ženské figury s rukama nataženýma před sebe. Tato světlá část kontrastuje s temně pojatým středem kresby.

Tooropův vliv na **Klimta** dosáhl svého vrcholu v roce **1902** v díle *Beethovenův vlýs*. Můžeme v něm najít mnoho odkazů na různá Tooropova díla. Například na delších stěnách jsou v horizontálním pásu zobrazeny letící ženské figury, jaké známe třeba z Tooropových ilustrací knihy *Egidius a cizinec* (1898). Motiv letících/vznášejících se těl použil Klimt taktéž ve svých třech obrazech pro univerzitu ve Vídni. Nyní se vraťme zpět ke **Konůpkovu** dílu z roku **1910** *Hudba Beethovena*. Podobnost mezi tímto obrazem a **Klimtovou Filozofií** (1900–1907)<sup>123</sup> jistě není náhodná, neboť podíváme-li se důkladně, zjistíme, že kompozičně jsou oba obrazy téměř identické. Dokonce se při dolním okraji obou děl objevuje záhadná

---

<sup>119</sup> Ludwig HEVESI: Acht Jahre Sezession (März 1897 – Juni 1905), Wien 1906, 240–241.

<sup>120</sup> Idem 360–361.

<sup>121</sup> Ludwig HEVESI: Aus der Sezession, 6. 12. 1901, in: Ver sacrum, Mittheilungen der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs, Heft 4, 61–78.

<sup>122</sup> BISANZ–PRAKKEN (ed.) 2006 (pozn. 117), 80.

<sup>123</sup> Obraz Františka Kupky *Rytmus historie* (1905) je námětově Klimtovu obrazu taktéž podobný, s tím rozdílem, že nahé lidské bytosti plují prostorem v horizontálním směru a svými navzájem propojenými těly připomínají vlnu.

ženská hlava. Víme-li, že byl Klimt ovlivněn Tooropem, můžeme říci, že v tomto případě Konůpek převzal určité rysy Tooropovy tvorby právě přes tohoto vídeňského malíře.

V této části, zabývající se zastoupením Tooropových děl ve Vídni, můžeme zmínit také **Jana Preislera** (1872–1918). Ten byl „*vybavený podvakrát Turkovým cestovním stipendiem a horlivě v těchto letech (na konci 19. století – pozn. aut.) objíždějící, vlakem i bicyklem, výstavy v Drážďanech, Berlíně, Mnichově a pochopitelně i ve Vídni*“.<sup>124</sup> Roku 1898 se ve Vídni konala první výstava Secese, na níž byla vystavena díla Fernanda Khnopffa, která se rázem stala senzací. Preisler Khnopffovy práce ve Vídni pravděpodobně viděl, neboť v jeho tvorbě můžeme najít inspiraci právě tímto umělcem.

Jan Preisler absolvoval mnoho studijních cest, mezi nimi podnikl v roce 1906 i cestu do Paříže, Belgie a Nizozemska. V době, kdy Preisler cestoval Belgií, byl Toorop zastoupen na výstavě *La Libre Esthétique* v Bruselu, a během svého pobytu v Nizozemsku mohl Preisler spatřit Tooropova díla na samostatných výstavách v Rotterdamu, v Utrechtu či v Haagu.<sup>125</sup> Preisler se podílel na vydávání *Volných směrů* a byl autorem několika ilustrací k literárním dílům v nich uveřejňovaným. Proto se můžeme domnívat, že Tooropovy práce znal.

V souvislosti s Tooropem bych ráda upozornila na vizuální podobnost Preislerových kreseb, jako je například *ilustrace k básni Jana Nerudy* [45] či ilustrační kresba [46], obě z roku 1901. *Ilustrace k Nerudově básni* zobrazuje rytíře s melancholickým pohledem mířícím nad hlavu divákovu, ke kterému se vine z profilu vypodobněná dívčí postava, jejíž hlava se zavřenýma očima je pozvednuta k rytíři či k nebi. Kolem nahé dívky se pne keř s trny, který dívku i částečně překrývá a jehož šlahouny vytvářejí na kresbě jemný dekorativní prvek. Podobně využil Toorop rostlinného motivu ve své kresbě zhruba z roku 1895. Jedná se o *portrét mladé ženy* [47], jež má pravou část obličeje schovanou za větvíčkami jakéhosi keře. V očích ženy pak vidíme téměř totožný nepřítomný výraz, který znázornil Preisler u svého rytíře. Zvláště na druhé kresbě můžeme na tváři vlevo vyobrazené postavy spatřovat stejný, lehce zamžený pohled, jako je tomu třeba u Tooropovy *ženské hlavy*, grafiky z roku 1897, ale i u jiných jeho děl. Ovšem podobné ztvárnění především ženských hlav můžeme najít ze stejné doby (kolem 1897) i u Klimta či v souvislosti s Preislerem již zmíněného Khnopffa. Co všechny tyto čtyři malíře spojuje, byl jejich zájem o lidi. Když Albert Plasschaert v roce 1925 charakterizoval dílo Jana Tooropa, začal touto větou: „*Když si vybavíme Tooropovu tvorbu,*

<sup>124</sup> Petr WITTLICH: Jan Preisler. Kresby, Praha 1988, 28.

<sup>125</sup> HEFTING 1989 (pozn. 14), 150.

vidíme lidi, lidi... Toorop je jedním z malířů, kteří, vědomě či nevědomě, vnímají lidi jako středobod věci; staví člověka do středu všeho [dění]; člověk je pro něj nejdůležitějším zjevením a pro jeho tvorbu je nejnezbytnějším cílem.<sup>126</sup> Myslím, že tato věta by se dala stejně dobře použít coby charakteristika tvorby všech výše zmíněných malířů.

**Vojtěch Preissig** (1873–1944) odjel v roce 1897 přes Vídeň a Mnichov do Paříže.<sup>127</sup> Je dosti možné, že se během této cesty blíže obeznámil s tvorbou Jana Tooropa, neboť ten byl v té době německému uměleckému prostředí již dobře známý.

K Tooropovi nás snad mohou odkázat například *Modráček* (1900) [48] či *Na balkóně* (1904). Ústředním motivem těchto grafických listů je sedící žena více či méně propojená s krajinou kolem sebe. Žena pozorující modráčka je oděna do šatů s nabíranými rukávy a díky rostlinnému motivu na nich zobrazenému zapadá do krajiny, v níž je zachycena. Celou grafikou prostupuje výrazný motiv vertikálních linií, které se nacházejí jak v podobě kmenů stromů, tak v trávě, na které dívka sedí, stejně jako na rukávech či v modelaci dívčina účesu. Jistou formální podobnost by bylo možné vidět s Tooropovou litografií *Dolce* (1896). *Na balkóně* [49] je velmi jemně pojatý lept zpodobňující mladou dívku hledící do noční krajiny. Nositelem dekorativnosti listu je mimo jiné útlý stromek v levé části leptu. Grafika je celkově vyvážená a Preissigovi se v ní podařilo zachytit dívčinu melancholickou náladu, která na diváka z této práce přímo dýchá. A právě tato niternost je společná dílům obou autorů. Podobně jako *Na balkóně* snad může na diváka působit grafika vytvořená Tooropem technikou suché jehly a nesoucí název *Žena dívající se na slunce* (*Vrouw naar de zon kijkend*) [50] z roku 1899.

---

<sup>126</sup> BISANZ–PRAKKEN (ed.) 2006 (pozn. 117), 57; „*Wanneer wij aan het werk van Toorop denken, zien wij mensen, mensen... Toorop is een der schilders, die, bewust of onbewust, den mensch erkennen als het middelpunt der dingen; hij zet den mensch in 't midden van alles; de mensch is voor hem de belangrijkste verschijning, en voor zijn werk het meest noodzakelijke doel.*“

<sup>127</sup> Petr WITTLICH: Česká secese, Praha 1982.



## Závěr

Bádání po ohlasu Tooropovy tvorby v díle českých umělců bylo spíše sbíráním kusých informací, roztroušených v podobě střípků v periodikách přelomu století, přesto se z těchto střípků podařilo složit až překvapivě povzbuzující obraz (vezmeme-li v úvahu, s jakým pesimismem bylo do tohoto bádání vstupováno).

Po prozkoumání dostupných materiálů bylo možné zaměřit se především na dvě období, kde se dala najít paralela mezi Tooropem a českým uměním. Jednalo se o přelom 19. a 20. století a poté o období kolem roku 1910. V prvním případě to bylo spojeno s výstavami Tooropových děl v Mnichově a poté především ve Vídni. Ve druhém pak se sdružením Sursum, které působilo v letech 1910 až 1912 a jehož někteří členové stáli i za pořádáním Výstavy evropské grafiky v Obecním domě (1913).

Nejprve to byli umělci Jan Preisler a Vojtěch Preissig, u kterých bylo možné pozorovat jistou (formální) podobnost s Tooropem. Druhou, silnější dvojici (silnější ve smyslu více reagující na Tooropovu tvorbu) pak byli Josef Váchal a Jan Konůpek. Především u Konůpka je Tooropův vliv patrný, ať už byl přejat přímo, či opět přes vídeňské umělecké prostředí (Klimt). Tvrzení, že byl tento náš malíř a grafik ovlivněn Janem Tooropem, je podpořeno i Konůpkovou vlastní poznámkou v jeho vzpomínkách, že členové sdružení Sursum svá díla vytvářeli mimo jiné i pod vlivem tvorby Jana Tooropa. A byl to opět Konůpek, kdo byl jedním z organizátorů již zmiňované výstavy v Obecním domě.

Jistě je namístě položit si závěrem otázku, proč se tvorbě Jana Tooropa nedostalo na našem území takového ohlasu jako například ve Vídni či v Německu. Díky nalezeným skromným odkazům v soudobém tisku můžeme říci, že nebyl českému uměleckému prostředí neznámý. Proč se tedy jeho tvorbou neinspirovalo více českých umělců? Nebyl snad pro ně dosti zajímavým či osobitým ve svém uměleckém výrazu? Jak je pak možné, že ovlivnil takovou postavu malířství přelomu 19. a 20. století, jakou byl Gustav Klimt?

Odpovědí může být jistě více, jako jedna z nich se však nabízí například ta, že čeští umělci nepřišli do kontaktu s jeho díly v takové míře, aby se jim dostal takzvaně „pod kůži“. Možná to také bylo způsobeno tím, že jeho symboly přeplněná díla (známá například

z Vídně), obrazy, jejichž téměř každý figurální, zvířecí či rostlinný prvek nesl nějaký význam,<sup>128</sup> byla pro naše umělce jen těžko čitelná a pochopitelná. Či jen byla tradice v orientaci na francouzské (pařížské) umění kolem roku 1900 příliš silná a nedovolila, aby se vedle ní Toorop výrazněji prosadil. Ovšem zde se dostáváme skutečně na pole spekulací a pro co nejadekvátnější odpověď by bylo záhodno provést hlubší bádání, které by však již bylo vhodné spíše pro práci diplomovou než bakalářskou.

Téma Jan Toorop v kontextu českého umění se pro mne touto prací neuzavřelo, spíše naopak. Ráda bych se jím i tvorbou samotného Jana Tooropa v budoucnu dále zabývala a přispěla tak snad i k rozšíření povědomí o jeho osobě a díle mezi odbornou i laickou veřejností.

---

<sup>128</sup> Snad i v Tooropově případě bychom mohli použít pojem „skrytý symbolismus“, jenž použil E. Panofsky ve spojení s tvorbou Jana van Eycka.

## Seznam použité literatury

BEGHEYN Paul, SJ: Jan Toorop. Autobiografische herinneringen 1858–1886 zoals gedictieerd aan Anton Reichling, Zwolle 2009

BISANZ–PRAKKEN Marian (ed.): Toorop / Klimt : Toorop in Wenen : inspiratie voor Klimt. Katalog výstavy Gemeentemuseum, Den Haag, 7. 10. 2006 – 7. 1. 2007, Zwolle 2006

BOSMA Marja (ed.): Vier Generaties. Een eeuw lang de kunstenaarsfamilie Toorop/Fernhout. Katalog výstavy Centraal Museum v Utrechtu, 20. 10. 2001 – 3. 2. 2002, Utrecht 2001

BREDEROO Nico J.: Charley Toorop – Leven en Werken, Amsterdam 1982

BREDEROO Nico J.: The Work of Jan Toorop, in: The Low Countries, Arts and society in Flanders and the Netherlands, A yearbook 1996–1997, 1996, 239–248

COELEN Peter van der: Jan Toorop – Portrettist, Zwolle 2003

De grafiek van Jan Toorop, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969

Deutsche Kunst und Dekoration, roč. 4, duben 1899 – září 1899

Dílo, roč. 2, 1904

Dílo, roč. 10, 1912

František Bílek (1872–1941). Katalog výstavy Galerie hlavního města Prahy, 10. listopadu 2000 – 4. února 2001, Praha 2000

GOLDING John: Cesty k abstraktnímu umění: Mondrian, Malevič, Kandinskij, Pollock, Newman, Rothko a Still, Brno 2003

HALL James: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha / Litomyšl 2008

HEVESI Ludwig: Acht Jahre Sezession (März 1897 – Juni 1905), Wien 1906

HEVESI Ludwig: Aus der Sezession, 6. 12. 1901, in: Ver sacrum, Mittheilungen der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs, Heft 4, 61–78

HOLST R. N. Roland: In memoriam Jan Toorop, in: De Gids, Jaargang 92, Amsterdam 1928, 116–119

J. Th. Toorop. De jaren 1885 tot 1910. Katalog výstavy Rijksmuseum Kröller-Müller v Otterlo, 9. 12. 1978 – 11. 2. 1979, Otterlo 1978

Jan Konůpek (1883–1950) – Poutník k nekonečnu. Katalog výstavy GHMP ve spolupráci s Pam. národ. písemnictví v Praze, Dům u Kamenného zvonu, 1. října 1998 – 3. ledna 1999, Praha 1998

Jan Toorop (1858–1928). Katalog výstavy Haags Gemeentemuseum, 18. 2. – 1. 4. 1989, Den Haag 1989

Jan Toorop 1858–1928 Impressionniste, symboliste, pointilliste. Katalog výstavy Institut Néerlandais Paris, 19. 10. – 4. 12. 1977, nepag.

Moderní revue, roč. 4, sv. 8, 1897/1898

Moderní revue, roč. 8, sv. 13, 1901/1902

Národní listy, 6. 3. 1904

Národní listy, 5. 6. 1904

Národní listy, 16. 2. 1908

Národní listy, 9. 10. 1913

Národní listy, 19. 2. 1933

Národní listy, 3. 1. 1935

Od Van Gogha k Sluytersovi. Katalog výstavy SVU Mánes, květen – červen 1947, Praha 1947

ROTHUIZEN William: Jan Toorop in zijn tijd (1858–1928), Amsterdam 1998

Sursum 1910–1912. Katalog výstavy GHMP ve spolupráci s PNP v Praze, Dům u Kamenného zvonu, 25. dubna 1996 – 25. srpna 1996, Praha 1996

UITERT E. van: Een kortstondige kentering. Beeldende kunst tijdens de eeuwwende, in: André KLUKHUHN (samenst.): De Eeuwwende 1900 (dl. 1): Geschiedenis en Kunsten, Universiteit Utrecht 1993

VÁCHAL Josef: Putování malého elfa, Praha 1995

Volné směry, roč. 4, 1900

Volné směry, roč. 8, 1904

Volné směry, roč. 9, 1905

Volné směry, roč. 10, 1906

Volné směry, roč. 13, 1909

Volné směry, roč. 14, 1910

Výstava evropské grafiky v Praze. Katalog výstavy, Obecní dům, září – říjen 1913, Praha 1913

Výtvarné umění, 1970, č. 1, 43–45

WITTLICH Petr: Česká secese, Praha 1982

WITTLICH Petr: Jan Preisler. Kresby, Praha 1988

WITTLICH Petr: Umění a život – doba secese, Praha 1987

ZAAL Wim: Jan Toorop. Zijn leven, zijn werk, zijn tijd., Soesterberg 2010

Zlatá Praha, roč. 31, č. 5, 17. 10. 1913, 58

<http://www.britannica.com/media/full/150788>, vyhledáno 20. 7. 2012

[www.cojeco.cz](http://www.cojeco.cz), vyhledáno 1. 7. 2012

<http://www.jan-toorop.com/artwork/170>, vyhledáno 20. 7. 2012

<http://www.jan-toorop.com/artwork/547>, vyhledáno 20. 7. 2012

<http://www.pulchri.nl/pulchri-studio>, vyhledáno 20. 7. 2012

## Seznam vyobrazení

- Obr. 1 Jan Toorop, 1892, foto: Willem Witsen. Reprodukce z knihy: Jan Toorop 1858–1928. Impressionniste, symboliste, pointilliste. Katalog výstavy Institut Néerlandais Paris, 19. 10. – 4. 12. 1977, Paris 1977
- Obr. 2 Výstavní pavilón v Domburgu, 1912. Reprodukce z knihy: Jan Toorop (1858–1928). Katalog výstavy Haags Gemeentemuseum, 18. 2. – 1. 4. 1989, Den Haag 1989
- Obr. 3 Jan Toorop: Le Respect Pour Les Morts, 1884, olej, plátno, 92×159 cm, soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: J. Th. Toorop. De jaren 1885 tot 1910. Katalog výstavy Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, 9. 12. 1978 – 11. 2. 1979, Otterlo 1978
- Obr. 4 Jan Toorop: Annie Hallová, c. 1885, olej, plátno, 70,5×43,5 cm, soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: Jan Toorop (1858–1928). Katalog výstavy Haags Gemeentemuseum, 18. 2. – 1. 4. 1989, Den Haag 1989
- Obr. 5 Jan Toorop: Žena se slunečníkem, 1888, olej, plátno, 95×72 cm, Museum van Elsene (Ixelles), Brussel. Reprodukce z knihy: Jan Toorop (1858–1928). Katalog výstavy Haags Gemeentemuseum, 18. 2. – 1. 4. 1989, Den Haag 1989
- Obr. 6 Jan Toorop: Trio fleuri, 1885/1886, olej, plátno, 110×95 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag. Reprodukce z knihy: J. Th. Toorop. De jaren 1885 tot 1910. Katalog výstavy Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, 9. 12. 1978 – 11. 2. 1979, Otterlo 1978
- Obr. 7 Jan Toorop: Květinová pole u Oegstgeestu, 1885, olej, plátno, 65×77 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag. Reprodukce z knihy: Jan Toorop (1858–1928). Katalog výstavy Haags Gemeentemuseum, 18. 2. – 1. 4. 1989, Den Haag 1989
- Obr. 8 Jan Toorop: Alkoholismus, 1888, olej, plátno, 74×65,4 cm, soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: Marja BOSMA (ed.): Vier Generaties. Een eeuw lang de kunstenaarsfamilie Toorop/Fernhout. Katalog výstavy Centraal Museum, Utrecht 2001
- Obr. 9 Jan Toorop: Příliv, 1891, olej, plátno, 67×76 cm, soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: Marja BOSMA (ed.): Vier Generaties. Een eeuw lang de kunstenaarsfamilie Toorop/Fernhout. Katalog výstavy Centraal Museum, Utrecht 2001

- Obr. 10 Jan Toorop: Venuše z moře, 1889/1890, olej, plátno, 76×66 cm, soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: Jan Toorop (1858–1928). Katalog výstavy Haags Gemeentemuseum, 18. 2. – 1. 4. 1989, Den Haag 1989
- Obr. 11 Jan Toorop: Zahrada bolestí, c. 1890, křída, tužka, hnědý papír, 54,9×65,7 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam. Reprodukce z knihy: Marian BISANZ–PRAKKEN (ed.): Toorop / Klimt : Toorop in Wenen : inspiratie voor Klimt. Katalog výstavy Gemeentemuseum, Den Haag, 7. 10. 2006 – 7. 1. 2007, Den Haag 2006
- Obr. 12 Jan Toorop: Les Rôdeurs, 1891, křída, tužka, pastel, kartón, 65×76 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo. Reprodukce z knihy: Marian BISANZ–PRAKKEN (ed.): Toorop / Klimt : Toorop in Wenen : inspiratie voor Klimt. Katalog výstavy Gemeentemuseum, Den Haag, 7. 10. 2006 – 7. 1. 2007, Den Haag 2006
- Obr. 13 Jan Toorop: O, Grave, where is the victory?, 1892, křída, tužka, hnědý papír, 60,4×75,9 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam. Reprodukce z knihy: Marian BISANZ–PRAKKEN (ed.): Toorop / Klimt : Toorop in Wenen : inspiratie voor Klimt. Katalog výstavy Gemeentemuseum, Den Haag, 7. 10. 2006 – 7. 1. 2007, Den Haag 2006
- Obr. 14 Jan Toorop: Tři nevěsty, 1893, křída, tužka, hnědý papír, 78×98 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo. Reprodukce z knihy: Marian BISANZ–PRAKKEN (ed.): Toorop / Klimt : Toorop in Wenen : inspiratie voor Klimt. Katalog výstavy Gemeentemuseum, Den Haag, 7. 10. 2006 – 7. 1. 2007, Den Haag 2006
- Obr. 15 Jan Toorop: Sfinga, 1892–1897, mastné křídly, tužka, 126×135 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag. Reprodukce z knihy: Marian BISANZ–PRAKKEN (ed.): Toorop / Klimt : Toorop in Wenen : inspiratie voor Klimt. Katalog výstavy Gemeentemuseum, Den Haag, 7. 10. 2006 – 7. 1. 2007, Den Haag 2006
- Obr. 16 Jan Toorop: Jezdec před branou, 1892, litografie, 16,9×20,6 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag. Reprodukce z knihy: De grafiek van Jan Toorop, Rijksprentenkabinet Katalog výstavy, Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969

- Obr. 17 Jan Toorop: Aurora, 1892, křída, tužka, pastel, kartón, 66×52,2 cm, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam. Reprodukce z knihy: Marja BOSMA (ed.): Vier Generaties. Een eeuw lang de kunstenaarsfamilie Toorop/Fernhout. Katalog výstavy Centraal Museum, Utrecht 2001
- Obr. 18 Loutky používané při stínoherním představení wajang,  
<http://www.britannica.com/media/full/150788>, vyhledáno 20. 7. 2012
- Obr. 19 Jan Toorop: Vílí pohádka, 1895, dřevoryt, 10,8×6,7 cm, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam. Reprodukce z knihy: De grafiek van Jan Toorop, Rijksprentenkabinet. Katalog výstavy Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969
- Obr. 20 Jan Toorop: Anarchie, 1895, suchá jehla, 33,5×24,4 cm. Reprodukce z knihy: De grafiek van Jan Toorop, Rijksprentenkabinet. Katalog výstavy Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969
- Obr. 21 Jan Toorop: Delftsche Slaolie, 1894, litografie, 85×54 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag. Reprodukce z knihy: De grafiek van Jan Toorop, Rijksprentenkabinet. Katalog výstavy Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969
- Obr. 22 Jan Toorop: Dolce, 1896, litografie, 26,6×21,4 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag. Reprodukce z knihy: De grafiek van Jan Toorop, Rijksprentenkabinet. Katalog výstavy Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969
- Obr. 23 Jan Toorop: Portrét Miese Drabbeho, 1903, suchá jehla, 15,3×15,2 cm. Reprodukce z knihy: De grafiek van Jan Toorop, Rijksprentenkabinet. Katalog výstavy Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969
- Obr. 24 Jan Toorop: Obálka časopisu Wendingen, 1919, litografie, 36×68 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam. Reprodukce z knihy: De grafiek van Jan Toorop, Rijksprentenkabinet. Katalog výstavy Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969
- Obr. 25 Jan Toorop: Metamorfóza, 1897, 21,1×16,5 cm, Maatschapij der Nederlandse Letteren, Leiden. Reprodukce z knihy: De grafiek van Jan Toorop, Rijksprentenkabinet. Katalog výstavy Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969



- Obr. 26 Jan Toorop: Psýché, 1898, 21×16,5 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag. Reprodukce z knihy: De grafiek van Jan Toorop, Rijksprentenkabinet. Katalog výstavy, Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969
- Obr. 27 Jan Toorop: Minulost, 1904, 200×300 cm, Beurs van Berlage, Amsterdam, <http://www.jan-toorop.com/artwork/547>, vyhledáno 20. 7. 2012
- Obr. 28 Jan Toorop: Křížová cesta – Kristus potkává plačící ženy, 1916, kresba, 58×88 cm, kostel sv. Bernulpha v Oosterbeeku. Reprodukce z knihy: Jan Toorop (1858–1928). Katalog výstavy, Haags Gemeentemuseum, 18. 2. – 1. 4. 1989, Den Haag 1989
- Obr. 29 Jan Toorop: Křížová cesta – Snímání z kříže, 1918, kresba, 64×76 cm, kostel sv. Bernulpha v Oosterbeeku. Reprodukce z knihy: Marja BOSMA (ed.): Vier Generaties. Een eeuw lang de kunstenaarsfamilie Toorop/Fernhout. Katalog výstavy, Centraal Museum, Utrecht 2001
- Obr. 30 Jan Toorop: A. P. Mignot, 1918, litografie, 25,2×30,6 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo. Reprodukce z knihy: De grafiek van Jan Toorop, Rijksprentenkabinet. Katalog výstavy, Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969
- Obr. 31 Jan Toorop: Tři generace, 1927, akvarel, 32×24 cm, soukromá sbírka. Reprodukce z knihy: Jan Toorop (1858–1928). Katalog výstavy, Haags Gemeentemuseum, 18. 2. – 1. 4. 1989, Den Haag 1989
- Obr. 32 Jan Toorop: Modlitba, 1927, křída, akvarel, 65,8×57,7 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam. Reprodukce z knihy: Jan Toorop (1858–1928). Katalog výstavy, Haags Gemeentemuseum, 18. 2. – 1. 4. 1989, Den Haag 1989
- Obr. 33 Jan Toorop: Rozsévač, 1895, litografie, 21,8×33,1 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag. Reprodukce z knihy: De grafiek van Jan Toorop, Rijksprentenkabinet. Katalog výstavy, Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969
- Obr. 34 Jan Toorop: Panis angelicus, 1894, litografie, 26,6×21,4 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam. Reprodukce z knihy: De grafiek van Jan Toorop, Rijksprentenkabinet. Katalog výstavy, Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969

- Obr. 35 Jan Toorop: Annie Hallová v Lissadellu, Kenley, Surrey, 1885, olej, plátno, 99×73 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam. Reprodukce z knihy: Jan Toorop (1858–1928). Katalog výstavy, Haags Gemeentemuseum, 18. 2. – 1. 4. 1989, Den Haag 1989
- Obr. 36 Jan Toorop: Portrét dr. Hendrika Mullera, 1904, olej, plátno, Stedelijk Museum, Amsterdam, <http://www.jan-toorop.com/artwork/170>, vyhledáno 20. 7. 2012
- Obr. 37 Jan Toorop: Lodice na břehu, c. 1890, olej, 72×97 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam. Reprodukce z knihy: Od Van Gogha k Sluytersovi. Katalog výstavy, SVU Mánes, květen – červen 1947, Praha 1947
- Obr. 38 Jan Konůpek: Máj, 1910. Reprodukce z knihy: Jan Konůpek (1883–1950) – Poutník k nekonečnu. Katalog výstavy, GHMP ve spolupráci s PNP v Praze, Dům u Kamenného zvonu, 1. října 1998 – 3. ledna 1999, Praha 1998
- Obr. 39 Jan Konůpek: Prometheida, 1910, uhl, lavírovaná tuš, 85,7×51 cm. Reprodukce z knihy: Sursum 1910–1912. Katalog výstavy GHMP ve spolupráci s PNP v Praze, Dům u Kamenného zvonu, 25. dubna 1996 – 25. srpna 1996, Praha 1996
- Obr. 40 Jan Konůpek: Hudba Beethovena, 1910, lept, papír, 23,2×16 cm. Reprodukce z knihy: Sursum 1910–1912. Katalog výstavy GHMP ve spolupráci s PNP v Praze, Dům u Kamenného zvonu, 25. dubna 1996 – 25. srpna 1996, Praha 1996
- Obr. 41 Josef Váchal: Vzývači d'ábla, 1910–1912, olej, plátno, 100×100 cm, Galerie moderního umění, Hradec Králové. Reprodukce z knihy: Sursum 1910–1912. Katalog výstavy GHMP ve spolupráci s PNP v Praze, Dům u Kamenného zvonu, 25. dubna 1996 – 25. srpna 1996, Praha 1996
- Obr. 42 Jan Toorop: Mladá generace, 1892, olej, 96,5×110 cm, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam. Reprodukce z knihy: Marian BISANZ–PRAKKEN (ed.): Toorop / Klimt : Toorop in Wenen : inspiratie voor Klimt. Katalog výstavy, Gemeentemuseum, Den Haag, 7. 10. 2006 – 7. 1. 2007, Den Haag 2006
- Obr. 43 Josef Váchal: Putování malého elfa – list 13, 1911, dřevoryt. Reprodukce z knihy: Josef VÁCHAL: Putování malého elfa, Praha 1995
- Obr. 44 Josef Váchal: Putování malého elfa – list 23, 1911, dřevoryt. Reprodukce z knihy: Josef VÁCHAL: Putování malého elfa, Praha 1995

- Obr. 45 Jan Preisler: Ilustrace k básni J. Nerudy, 1901, uhl, bílá křída, 36,8×40,6 cm, Národní galerie v Praze. Reprodukce z knihy: Petr WITTLICH: Jan Preisler. Kresby., Praha 1988
- Obr. 46 Jan Preisler: Ilustrační kresba, 1901, uhl, bílá křída, 27×33,5 cm, Oblastní galerie v Hradci Králové. Reprodukce z knihy: Petr WITTLICH: Jan Preisler. Kresby., Praha 1988
- Obr. 47 Jan Toorop: Portrét ženy, c. 1895, tužka, mastný pastel, 20,9×13,5 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam. Reprodukce z knihy: Jan Toorop (1858–1928). Katalog výstavy, Haags Gemeentemuseum, 18. 2. – 1. 4. 1989, Den Haag 1989
- Obr. 48 Vojtěch Preissig: Modráček, 1900, barevný lept, 49,6×37,9 cm, České muzeum výtvarných umění. Reprodukce z knihy: Petr WITTLICH: Česká secese, Praha 1982
- Obr. 49 Vojtěch Preissig: Na balkóně, 1904, barevný lept, 23,4×18 cm, Národní galerie v Praze. Reprodukce z knihy: Petr WITTLICH: Umění a život – Doba secese, Praha 1987
- Obr. 50 Jan Toorop: Žena dívající se na slunce, 1899, suchá jehla, 23,5×35,5 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam. Reprodukce z knihy: De grafiek van Jan Toorop, Rijksprentenkabinet. Katalog výstavy, Rijksmuseum Amsterdam, 8. 2. – 13. 4. 1969, Amsterdam 1969

## Obrazová příloha



Obr. 1 Jan Toorop, 1892, foto: Willem Witsen



Obr. 2 Výstavní pavilón v Domburgu, 1912





Obr. 3 Jan Toorop: Le Respect Pour Les Morts, 1884, olej, plátno, 92×159 cm, soukromá sbírka



Obr. 4 Jan Toorop: Annie Hallová, c. 1885, olej, plátno, 70,5×43,5 cm, soukromá sbírka



Obr. 5 Jan Toorop: Žena se slunečníkem, 1888, olej, plátno, 95×72 cm, Museum van Elsene (Ixelles), Brussel



Obr. 6 Jan Toorop: Trio fleuri, 1885/1886, olej, plátno, 110×95 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag





Obr. 7 Jan Toorop: Květinová pole u Oegstgeestu, 1885, olej, plátno, 65×77 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag



Obr. 8 Alkoholismus, 1888, olej, plátno, 74×65,4 cm, soukromá sbírka



Obr. 9 Jan Toorop: Přiliv, 1891, olej, plátno, 67×76 cm, soukromá sbírka



Obr. 10 Jan Toorop: Venuše z moře, 1889/1890, olej, plátno, 76×66 cm, soukromá sbírka



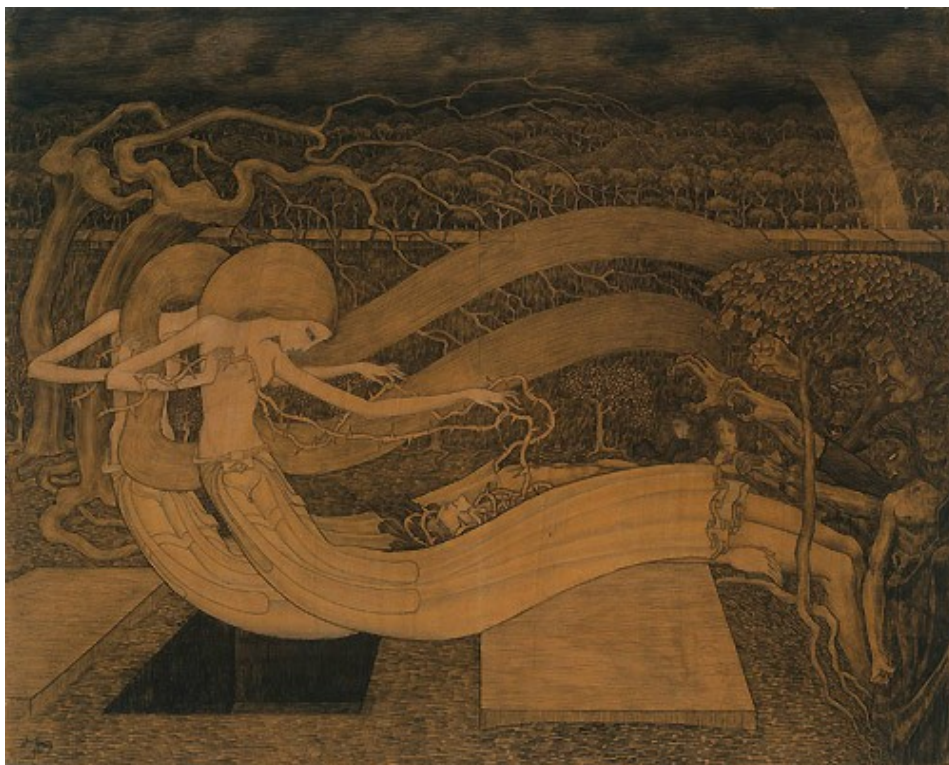


Obr. 11 Jan Toorop: Zahrada bolestí, c. 1890, křída, tužka, hnědý papír, 54,9×65,7 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam



Obr. 12 Jan Toorop: Les Rôdeurs, 1891, křída, tužka, pastel, kartón, 65×76 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo





Obr. 13 Jan Toorop: O, Grave, where is the victory?, 1892, křída, tužka, hnědý papír, 60,4×75,9 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam



Obr. 14 Jan Toorop: Tři nevěsty, 1893, křída, tužka, hnědý papír, 78×98 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo



Obr. 15 Jan Toorop: Sfinga, 1892–1897, mastné křídly, tužka, 126×135 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag



Obr. 16 Jan Toorop: Jezdec před branou, 1892, litografie, 16,9×20,6 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag





Obr. 17 Jan Toorop: Aurora, 1892, křída, tužka, pastel, kartón, 66×52,2 cm, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam



Obr. 18 Loutky používané při stínoherním představení wajang

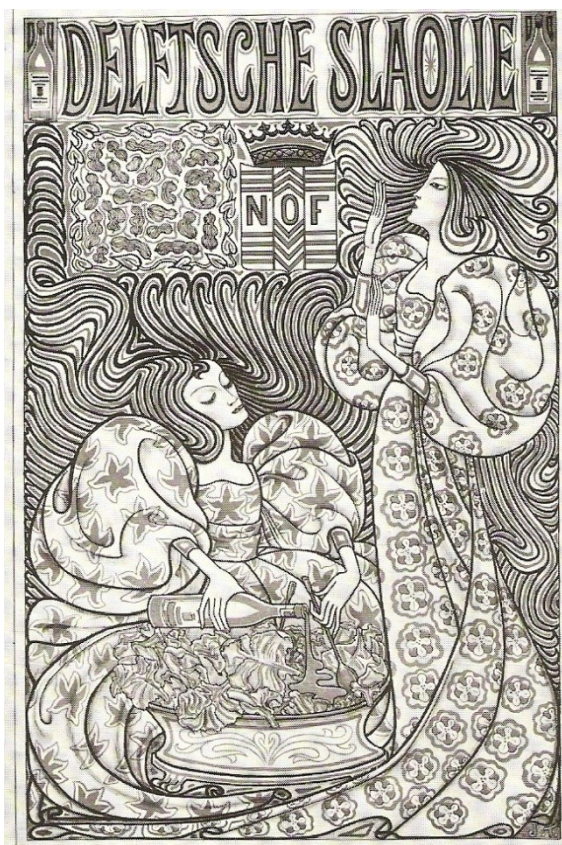


Obr. 19 Jan Toorop: Vilí pohádka, 1895, dřevoryt, 10,8×6,7 cm, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam



Obr. 20 Jan Toorop: Anarchie, 1895, suchá jehla, 33,5×24,4 cm





Obr. 21 Jan Toorop: Delftsche Slaolie, 1894, litografie, 85×54 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag



Obr. 22 Jan Toorop: Dolce, 1896, litografie, 26,6×21,4 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag



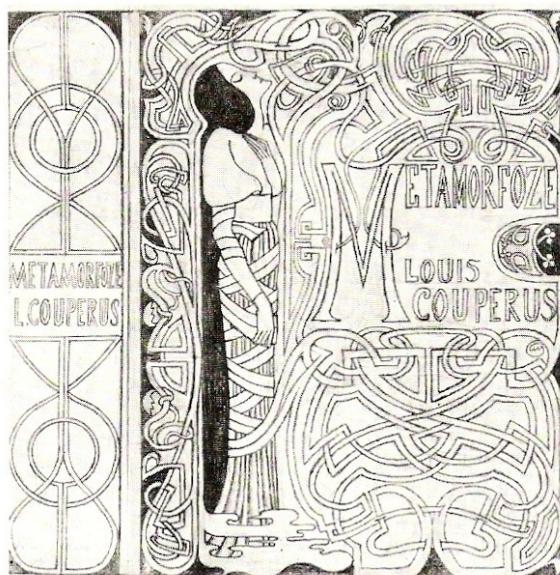


Obr. 23 Jan Toorop: Portrét Miese Drabbeho, 1903, suchá jehla, 15,3×15,2 cm

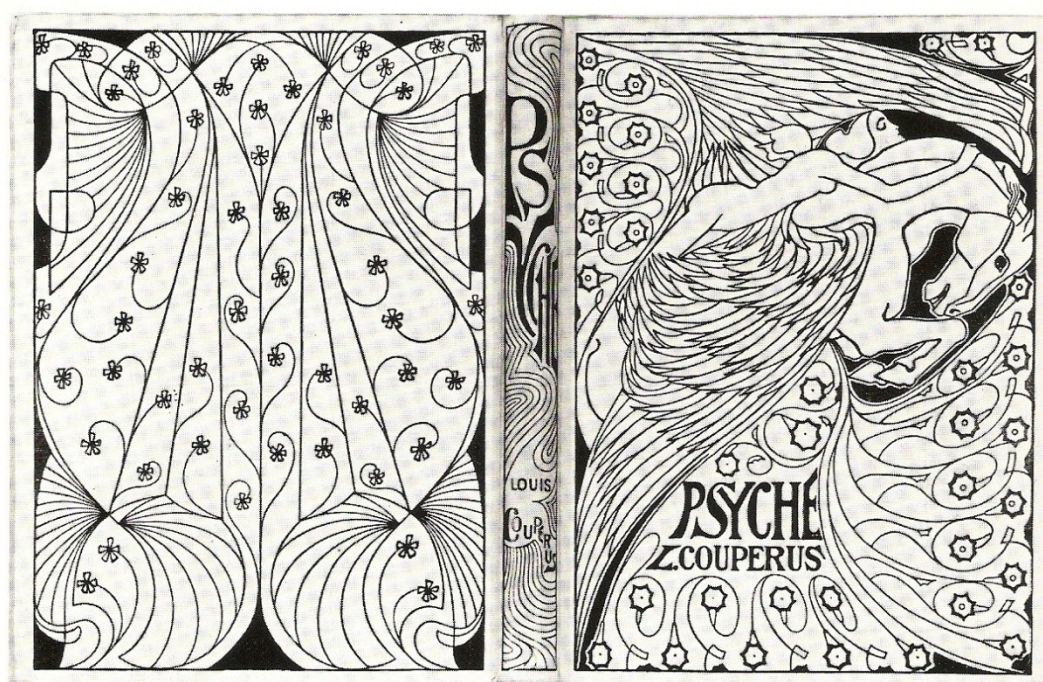


Obr. 24 Jan Toorop: Obálka časopisu Wendingen, 1919, litografie, 36×68 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam





Obr. 25 Jan Toorop: Metamorfóza, 1897, 21,1×16,5 cm, Maatschapij der Nederlandse Letteren, Leiden



Obr. 26 Jan Toorop: Psýché, 1898, 21×16,5 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag





Obr. 27 Jan Toorop: Minulost, 1904, 200×300 cm, Beurs van Berlage, Amsterdam



Obr. 28 Jan Toorop: Křížová cesta – Kristus potkává plačící ženy, 1916, kresba, 58×88 cm, kostel sv. Bernulpha v Oosterbeeku



Obr. 29 Jan Toorop: Křížová cesta – Snímání z kříže, 1918, kresba, 64×76 cm, kostel sv. Bernulpha v Oosterbeeku



Obr. 30 Jan Toorop: A. P. Mignot, 1918, litografie, 25,2×30,6 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo



Obr. 31 Jan Toorop: Tři generace, 1927, akvarel, 32×24 cm, soukromá sbírka



Obr. 32 Jan Toorop: Modlitba, 1927, křída, akvarel, 65,8×57,7 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam





Obr. 33 Jan Toorop: Rozsévač, 1895, litografie, 21,8×33,1 cm, Haags Gemeentemuseum, Den Haag



Obr. 34 Jan Toorop: Panis angelicus, 1894, litografie, 26,6×21,4 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam

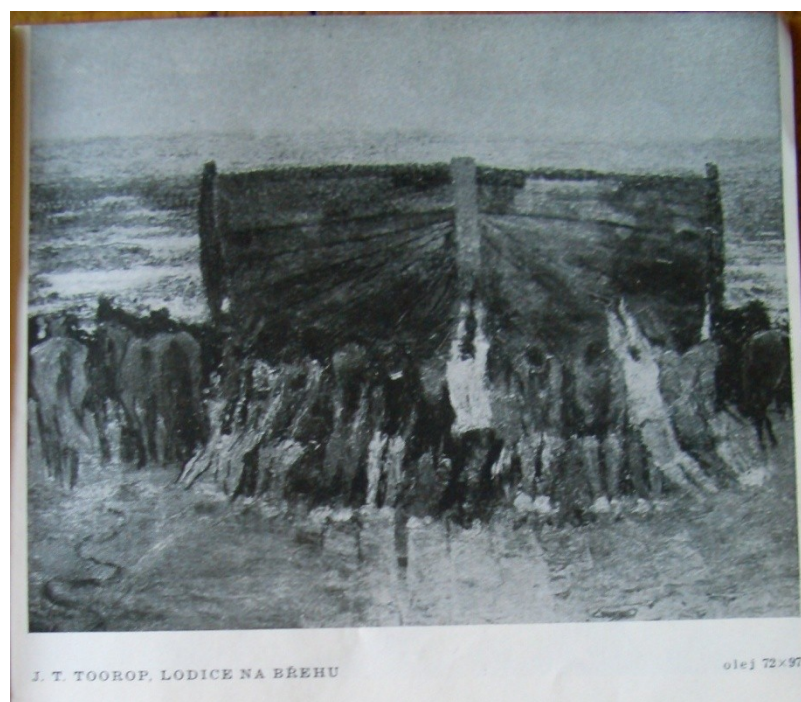


Obr. 35 Jan Toorop: Annie Hallová v Lissadellu, Kenley, Surrey, 1885, olej, plátno, 99×73 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam

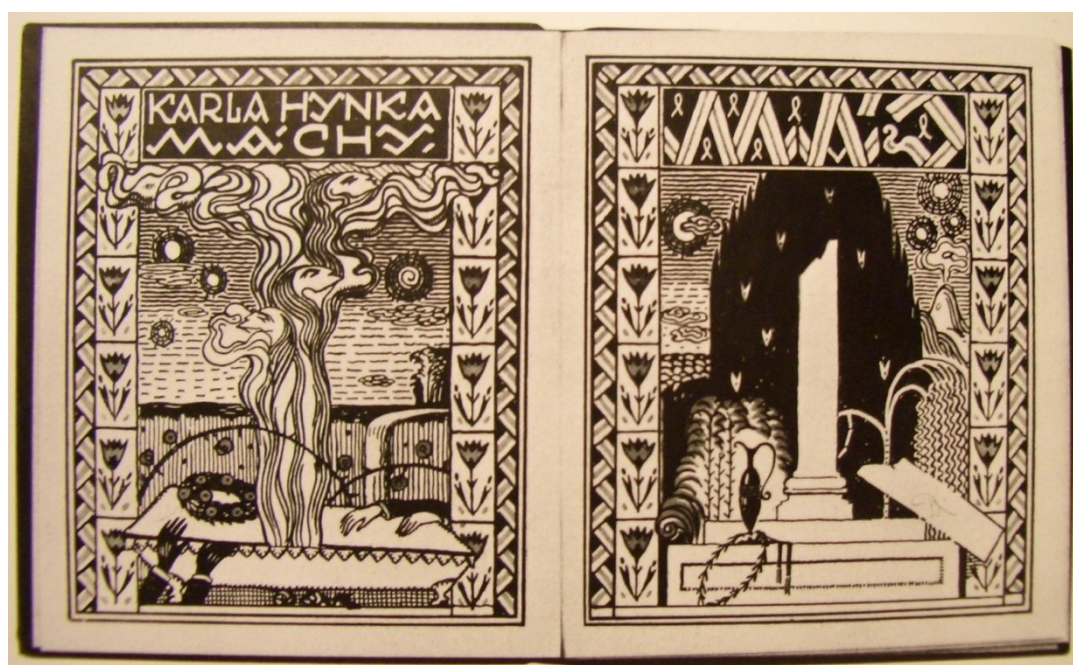


Obr. 36 Jan Toorop: Portrét dr. Hendrika Mullera, 1904, olej, plátno, Stedelijk Museum, Amsterdam





Obr. 37 Jan Toorop: Lodice na břehu, c. 1890, olej, 72×97 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam



Obr. 38 Jan Konůpek: Máj, 1910



Obr. 39 Jan Konůpek: Prometheida, 1910, uhl, lavírovaná tuš, 85,7×51 cm



Obr. 40 Jan Konůpek: Hudba Beethovena, 1910, lept, papír, 23,2×16 cm





Obr. 41 Josef Váchal: Vzýváci ďábla, 1910–1912, olej, plátno, 100×100 cm, Galerie moderního umění, Hradec Králové

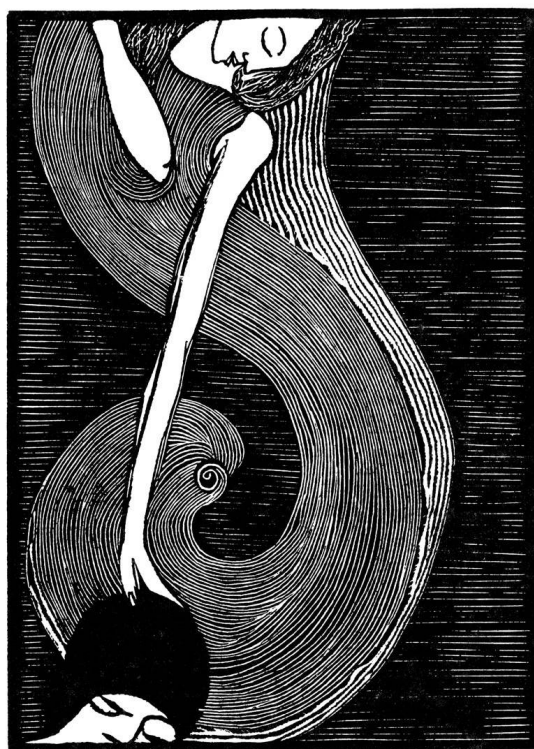


Obr. 42 Jan Toorop: Mladá generace, 1892, olej, 96,5×110 cm, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam





Obr. 43 Josef Váchal: Putování malého elfa – list 13, 1911, dřevoryt



Obr. 44 Josef Váchal: Putování malého elfa – list 23, 1911, dřevoryt



Obr. 45 Jan Preisler: Ilustrace k básni J. Nerudy, 1901, uhel, bílá křída, 36,8×40,6 cm, Národní galerie v Praze



Obr. 46 Jan Preisler: Ilustrační kresba, 1901, uhel, bílá křída, 27×33,5 cm, Oblastní galerie v Hradci Králové



Obr. 47 Jan Toorop: Portrét ženy, c. 1895, tužka, mastný pastel, 20,9×13,5 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam



Obr. 48 Vojtěch Preissig: Modráček, 1900, barevný lept, 49,6×37,9 cm, České muzeum výtvarných umění





Obr. 49 Vojtěch Preissig: Na balkóně, 1904, barevný lept, 23,4×18 cm, Národní galerie v Praze



Obr. 50 Jan Toorop: Žena dívající se na slunce, 1899, suchá jehla, 23,5×35,5 cm, Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam